



CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA - UNICEUB
FACULDADE DE CIÊNCIAS E EDUCAÇÃO - FACES
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS

VALLÉRIA SOARES SILVA

**A INFLUÊNCIA DA LINGUAGEM NA VIDA DOS PERSONAGENS EM
VIDAS SECAS, OBRA DE GRACILIANO RAMOS**

Brasília - DF

2014

VALLÉRIA SOARES SILVA

**A INFLUÊNCIA DA LINGUAGEM NA VIDA DOS PERSONAGENS EM
VIDAS SECAS, OBRA DE GRACILIANO RAMOS**

Monografia apresentada à Faculdade de Ciências da Educação e Saúde - FACES, do Centro Universitário de Brasília - UniCEUB, como requisito à aprovação e obtenção do grau de licenciado em Letras Portugêses.

Orientador: Profª Drª Cinthya Costa Santos

Brasília - DF

2014

VALLÉRIA SOARES SILVA

**A INFLUÊNCIA DA LINGUAGEM NA VIDA DOS PERSONAGENS EM
VIDAS SECAS, OBRA DE GRACILIANO RAMOS**

Monografia apresentada à Faculdade de Ciências da Educação e Saúde - FACES, do Centro Universitário de Brasília - UniCEUB, como requisito à aprovação e obtenção do grau de licenciado em Letras Português.

Orientador: Profª Drª Cinthya Costa Santos

APROVADA EM ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Profª Drª Cinthya Costa Santos

Profª Drª Simone Alcântara

Prof. MSc. André Moreira

Brasília - DF

2014

Dedico este trabalho *in memoriam* dos meus avós maternos (Laura Maria Soares Ribeiro e José Raimundo Ribeiro), aos meus pais que se preocuparam com a minha educação, aos profissionais da educação que passaram o seu conhecimento das disciplinas ou matérias estudadas durante o percurso de aprendizagem, aos familiares e amigos que torcem pelo meu desenvolvimento educacional e profissional.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus que me rege e protege. Ele é meu único Senhor, aquele que guia meus passos e me concede sabedoria, paz e tranquilidade quando necessito.

A minha mãe (Maria Aparecida Soares Ribeiro) e meu pai (José Carlos Santos Silva), que sempre dedicaram o seu tempo em cuidar de mim, além de aconselhar, apoiar e confiar.

Aos meus professores que me ensinaram e orientaram com presteza e sabedoria.

Aos meus amigos (as) pela ajuda e apoio. A minha ex-professora e grande amiga Ana Paula Vaz Souza Santos que me ensinou as mais belas lições tanto de estudo como da vida, sendo assim, a cada crescimento e conquista que tenha conseguido me lembro dela e de tantas outras pessoas que torcem por mim.

Aos meus inimigos que torceram pela minha derrota e acreditaram que com suas palavras me fariam desistir dos meus objetivos. Eles apenas se enganaram, pois com as palavras pronunciadas, aprendi a ser mais forte e me empenhar cada vez mais a vencer, com ajuda de Deus sempre. Às vezes, as palavras derrubam, outras horas ajudam a viver e conviver com diferentes tipos de pessoa.

A minha ex-professora do UniCEUB, Maria Eneida Matos da Rosa que com suas aulas incríveis me despertou o gosto pela literatura, assim como o entendimento .

Em especial ao meu anjo condutor de conhecimento e exemplo, Ana Luiza Montalvão Maia (*in memorian*), que de forma indireta me auxiliou na escolha do tema do trabalho e que proporcionou um leque de conhecimentos acerca de Graciliano Ramos e seus trabalhos produzidos.

Por fim, agradeço a orientadora Cinthya Costa Santos pelo empenho, paciência, contribuição, instrução e gentileza em selecionar textos, inclusive proporcionar uma ida à biblioteca da UnB, lugar público que não conhecia, uma experiência ótima porque você se sente tão pequeno em termos de conhecimento naquele espaço tão enorme e cheio de livros.

“Para o otimista, cada nova complicação é uma nova oportunidade. Para o pessimista, cada nova oportunidade é uma nova complicação...”. (Içami Tiba)

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo examinar como a linguagem influencia a vida dos personagens em *Vidas Secas*, obra de Graciliano Ramos. A hipótese é de que o precário uso da linguagem na vida dos personagens oprimidos pela seca e por questões hierárquicas altera a maneira como os personagens vivenciam sua condição. Para dar suporte a essa hipótese, foram utilizados textos teóricos para fundamentar a pesquisa, apresentando o personagem e a linguagem, de modo a contextualizar o movimento literário e o objeto de estudo *Vidas Secas*. Nesse sentido, a metodologia adotada foi a de cunho qualitativo, utilizando a pesquisa bibliográfica com apresentação dos estudos realizados e com arcabouço de teorias relevantes para a pesquisa e análise literária do romance *Vidas Secas*.

Palavras - chaves: *Vidas Secas*. Personagem. Linguagem.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1 ABORDAGENS TEÓRICAS.....	10
1.1 PERSONAGEM E LINGUAGEM.....	10
1.2 A PERSONAGEM E A LINGUAGEM NO ROMANCE DE 1930 - MODERNISMO - 2ª FASE.....	16
1.3 A PERSONAGEM E A LINGUAGEM EM <i>VIDAS SECAS</i>	19
2 O ROMANCE <i>VIDAS SECAS</i>.....	29
2.1 METODOLOGIA.....	29
2.2 APRESENTANDO A OBRA.....	30
2.3 SÍNTESE DA OBRA.....	31
2.4 ANALISANDO AS PERSONAGENS E A LINGUAGEM.....	36
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	53
REFERÊNCIAS.....	55

INTRODUÇÃO

Haja vista que a linguagem em *Vidas Secas* se manifesta pela falta de um vocabulário rico, em que os personagens oprimidos não conseguem lidar com o próprio discurso, um elemento essencial para o ser humano, pensou-se no seguinte problema de pesquisa: De que forma a linguagem influencia a vida dos personagens na obra *Vidas Secas*? A hipótese levantada é: Em *Vidas Secas*, romance de Graciliano Ramos, pelo precário uso da linguagem o comportamento humano de uma família é transformado.

Este trabalho, portanto, procura examinar como a linguagem influencia a vida dos personagens e entre os objetivos específicos estão: apresentar abordagens teóricas acerca do personagem e da linguagem, demonstrar a estruturação da linguagem em *Vidas Secas* por meio de estudos teóricos e analisar a influência da linguagem na obra.

Quanto à metodologia do trabalho é uma pesquisa bibliográfica com apresentação dos estudos realizados, citações e análise estrutural da obra de Graciliano Ramos, para a constatação da influência da linguagem na vida dos personagens em *Vidas Secas*.

Houve análise literária do romance *Vidas Secas* a partir de questões relacionadas à linguagem, sendo o tipo de pesquisa qualitativa. Segundo Stella Maris Bortoni-Ricardo (2008), o objetivo não é apenas testar as causas e consequências dos fenômenos, porém compreender os fenômenos inseridos em seus contextos de maneira descritiva. Entre os autores que fundamentam a pesquisa, destacam-se: Mikhail Bakhtin, Carlos Alberto dos Santos Abel, Maria Izabel Brunacci, Letícia Malard, Rui Mourão, entre outros.

O romance *Vidas Secas* expressa por meio de cada personagem as dificuldades apresentadas pela ausência de comunicação, falta de água ou estiações e a solidão que os rodeavam. O texto mostra o cotidiano de uma família humilde e sem nenhuma instrução. A persistência na busca pela sobrevivência era contínua, pois eles não desistiam fácil dos objetivos que queriam alcançar. “Vidas secas abre ao leitor o universo mental esgarçado e pobre de um homem, uma mulher, seus filhos e uma cachorra tangidos pela seca e pela opressão dos que podem mandar: o “dono”, o “soldado amarelo” (BOSI, 1994, p. 404).

Sob as perspectivas levantadas no decorrer da pesquisa, a obra *Vidas Secas* demonstra a necessidade de comunicação para a transmissão dos pensamentos pelos personagens. A seleção da obra *Vidas Secas* para análise literária ocorreu devido o despertar da curiosidade acerca dos aspectos linguísticos que fazem parte da composição do texto literário.

A composição desta obra pode despertar o interesse de professores, estudantes do curso de Letras ou outras pessoas que visam ampliar seu repertório de conhecimento em diversas áreas ou demonstram gostar do estilo literário de Graciliano Ramos.

1. ABORDAGENS TEÓRICAS

1.1 PERSONAGEM E LINGUAGEM

Aristóteles, um dos teóricos mais conhecidos, foi o primeiro a lidar com a definição de personagem e a função das ações dele na literatura, separando aspectos de fundamental importância. Desses estudos, destacou a semelhança que existia entre personagem e pessoa que era centrado na discussão da conhecida mimesis aristotélica, termo ligado à realidade de vida dos personagens, sendo traduzido durante muito tempo como “imitação do real”.

O filósofo demonstrou duas características essenciais manifestadas em um personagem. Primeiro ele é reflexo do ser humano e segundo tem todo um processo de construção que é estabelecido por leis específicas que regem o texto da obra. A concepção desse teórico durou até meados do século XVIII e a terminologia mimesis foi sendo combatida com o passar do tempo, porque a questão da realidade apenas serve como referência do escritor para a construção do personagem. Porém, outros estudiosos influenciaram-se com os estudos aristotélicos, especificamente pelo seu último estudo terminada em sua teoria “tese ético-representativa”.

A definição de personagem segundo Aurélio Buarque de Holanda Ferreira (1975) *apud* Beth Brait (2006, p.9) é:

Pessoa notável, eminente, personalidade, pessoa. Cada um dos papéis que figuram numa peça teatral e que devem ser encarnados por um ator ou atriz, figura dramática. Cada uma das pessoas que figuram em uma narração, poema ou acontecimento. Ser humano representado em uma obra de arte.

O personagem é, antes de tudo, um ser fictício que faz parte da estrutura narrativa, sendo criado por um determinado escritor. É uma parte importante para a obra literária, pois é por meio dele que determinada ação é desempenhada. O escritor designa uma função distinta a cada personagem. Os personagens são considerados agentes da narrativa literária. Eles vivem diferentes situações de acordo com o tempo e espaço.

Os personagens da obra literária não precisam ser propriamente humanos, podem ser animais, plantas, objetos, fenômenos da natureza, entre outros. Na

fábula, por exemplo, os personagens são representados ora por animais, ora por objetos e fenômenos da natureza, apresentando características essencialmente humanas.

Em dicionário mais especializado, como o organizado por Oswald Ducrot e Tzvetan Todorov (1972) *apud* Brait (2006, p.10), uma definição mais minuciosa ajuda no entendimento do problema complexo acerca da relação personagem-pessoa:

“Uma leitura ingênua dos livros de ficção confunde personagens e pessoas. Chegaram mesmo a escrever “biografias”, explorando partes de sua vida ausente do livro (“O que fazia Hamlet durante seus anos de estudo?”). Esquece-se que o problema da personagem é antes de tudo linguístico, que não existe fora das palavras, que a personagem é um ser de papel”. Entretanto recusar toda relação entre personagem e pessoa seria absurdo: as personagens representam pessoas, segundo modalidades próprias da ficção.

Os autores buscam explicar que não existe personagem sem adentrar as palavras. Sendo o problema “linguístico”, também possui modalidades específicas da ficção e desempenha o papel de pessoas (BRAIT, 2006). Não necessariamente desempenha o papel de pessoas, pois, de acordo com o objetivo do autor, o personagem não precisa ser humano.

Ao tratar de personagem adentra-se também na questão da linguagem, pois segundo Brait (2006, p. 10), “caímos necessariamente no universo da linguagem, ou seja, nas maneiras que o homem inventou para reproduzir e definir suas relações com o mundo”. De acordo com Brait (2006, p. 27), “a linguagem, elemento significativo capaz de dar forma ao real, as características do mundo inventado e retratado”. A linguagem é um recurso indispensável tanto na forma real do ser humano quanto na criação literária porque pode ser articulada em diferentes modos de expressão, sejam eles verbais ou não. A matéria concreta da obra literária é a linguagem, que é aperfeiçoada pelo autor por meio de uma seleção de falas ou escritos, segundo as intenções de sua obra e apresentação de suas maneiras de expressão.

Os personagens podem ser classificados sob duas óticas: planos e redondos, sendo que os personagens planos se constroem ao redor de uma única característica ou ideia, são descritas com pouquíssimas palavras e não se desenvolvem no decorrer da narrativa, sendo de fácil identificação. Em algumas obras literárias, há exemplos de personagens planos, como em *Memórias de um*

Sargento de Milícias. Os personagens enquadram-se nessa categoria, pois não falam e alguns permanecem sempre mudos, entre eles: o personagem principal (Leonardo) e sua esposa (Luisinha); em *O Guarani*, os personagens são destituídos de personalidades porque não mostram pensamentos, comportamentos e ações que os diferenciam de outros seres, sendo assim, planos. Também podem ser subdivididos em tipo e caricatura. Quando são classificados como tipos, relacionam-se à forma de alcance de uma especificidade sem ter uma deformação, são identificados por traços distintivos, por exemplo, *Em Memórias de um Sargento de Milícias*, obra de Manuel Antônio de Almeida, em que os personagens estão divididos em categorias: o Barbeiro, a Parteira, o Major, os Ciganos, a comadre, entre outros.

Os caricaturais são personagens com determinados traços de personalidade, com comportamentos intensos, tornando-se bem visíveis. Na obra *Memórias de um Sargento de Milícias*, há uma personagem descrita de forma bem caricatural, cuja representação é a Madrinha de Leonardo, uma mulher gorda, bonachona, ingênua ou tola. Já os personagens redondos são complexos porque apresentam diversas qualidades e evoluem no decorrer da narrativa, tendo frequência de mudanças, podem ser subdivididas em: caracteres e símbolos.

Os personagens caracteres são complexos e conflituosos, tendo como exemplo personagens gregos e clássicos: *Édipo Rei*, *Prometeu* e *Medeia*. Como símbolos, os personagens desempenham diversas ações e possuem problemas psicológicos, entre eles: Diadorim, de *Grande Sertão: Veredas*; *Ulisses*, da epopeia grega e *A Odisseia* de Homero.

Essas terminologias descritas acima foram criadas no século XX pelo estudioso Edward Morgan Forster, romancista e crítico inglês que apresentou nesta época as classificações de personagens como *flat*, que significa plana, sem aprofundamento psicológico e tipicidade, enquanto o termo *round* - redonda.

Segundo Edwin Muir (1928) *apud* Brait (2006), o personagem é resultado do enredo e da estrutura peculiar ao romance, sendo assim, não se apresenta como representação do homem. Como já dito anteriormente, a personagem é criada a partir de uma intenção do autor da obra literária, podendo não ser uma criatura humana. Edwin discorda da explicação de Brait acerca da citação em que o personagem é visto como representação de pessoas. Afrânio Coutinho, citado por Abel (1999, p. 254), considera que: “As personagens podem ser pessoas comuns ou

extraordinárias, animais, personificações de ideias, forças naturais ou coisas”. Essa citação também demonstra a concordância de Afrânio com as ideias expostas por Edwin.

O personagem foi reconhecido em certa época como um ser de linguagem. Essa visão, para Brait (2006, p.42), ocorreu com os formalistas russos por volta de 1916. Nessa época, eles ficaram conhecidos com uma nova geração de estudantes que ingressavam nas universidades da Rússia e discordavam do modelo acadêmico que estava em vigor. Seus estudos contribuíram como ciência da literatura, em que a obra é reconhecida por ser a soma de todos os recursos contidos nela. O formalismo russo primeiramente pretendeu ser contra qualquer manifestação erudita que não se importasse com todos os problemas teóricos contidos no fenômeno literário. Esses estudos do formalismo russo só foram conhecidos a partir de 1955, no Ocidente, por meio da publicação do livro *Formalismo russo*, de Victor Erlich (BRAIT, 2006). Os formalistas preocupam-se com a estrutura do texto.

Com os formalistas, a personagem abandona as suas relações com o humano e passa a ganhar uma fisionomia própria como ser de linguagem (BRAIT, 2006). Essa contribuição relaciona-se com a perspectiva em que o texto literário é considerado linguagem. A forma de retratar o personagem por meio da linguagem transforma um conjunto de textos, uma obra literária. A partir do formalismo, a literatura apresentou características fundamentais quanto ao argumento da linguagem. O texto literário não pode ser uma mera reprodução de algo já existente, mas a produção literal de uma linguagem e mensagem literárias. Existem também funções demonstradas como possibilidades desempenhadas pela personagem dentro da ficção, são elas: “elemento decorativo, agente da ação, porta-voz do autor, ser fictício com forma própria de existir, sentir e perceber os outros e o mundo” (BRAIT, 2006, p. 48).

O personagem com função decorativa é o ser considerado inútil à ação, não possui significação particular. Quando é visto como elemento decorativo, se apresenta com alguma função no romance (BRAIT, 2006). A função decorativa está ligada ao cenário, lugar em que passa a ação da narrativa, por isso, possui o mínimo de significação em relação às outras funções dos personagens, porém é considerada importante, pois o leitor visualiza a construção do enredo. Já o papel de agente da ação para alguns autores, segundo Brait (2006, p. 49), é “o jogo de forças opostas ou convergentes que estão em presença numa obra. Ou seja, cada

momento da ação representa uma situação conflitual em que as personagens perseguem-se”. O personagem nesta função conduz os papéis de agente da cena, seja no papel de personagem principal ou secundário. Porém há um conflito entre o condutor da ação, personagem de papel mais importante e seu oponente, considerado sempre o vilão.

O porta-voz do autor é “a soma das experiências vividas e projetadas por um autor em sua obra. Nesse sentido, o personagem seria uma amálgama das observações e das virtualidades de seu criador” (BRAIT, 2006, p. 50). Quando os autores consideram sua personagem como ser fictício e com forma própria de existir “situam a personagem dentro da especificidade do texto, considerando a sua complexidade e o alcance dos métodos utilizados para apreendê-la” (BRAIT, 2006, p. 51). O autor cria seus personagens e designa as características para cada um, ou seja, projeta-os de acordo com suas intenções e sentidos, que podem levar o leitor a gostar da obra literária.

Os recursos de construção da personagem podem ser retirados do convívio real ou do imaginário. A materialidade das personagens depende de “um jogo de linguagem que torne tangível a sua presença e sensíveis seus movimentos” (BRAIT, 2006, p. 52). O personagem necessita da linguagem, porque se trata do recurso que materializa o discurso literário. Ela possibilita na obra literária as múltiplas interpretações, dependendo da visão do leitor. As palavras, às vezes, utilizadas pelo escritor, podem causar interpretações contraditórias à sua intencionalidade.

A linguagem literária expressa de certa forma a visão do autor acerca do mundo realista, porém nem todos os escritores demonstram o mesmo olhar, alguns podem, por meio da obra literária, ter o objetivo de transformar o mundo, mas apenas possuem a permissão na ficção. Para ativar o olhar do leitor acerca da realidade, o escritor utiliza da ativação de alguns recursos linguísticos, tendo como exemplo o uso de inferências. O autor possibilita uma liberdade ao leitor de relacionar fatos ocorridos em determinada época e espaço com a obra literária. O autor instiga o leitor a recuperar algumas informações que estão no mundo e são externas à ficção, sendo contidas no universo mental do indivíduo, para uma melhor compreensão do texto literário como um todo.

A articulação da linguagem com a distinção de pessoas é mantida no discurso literário para a demonstração das desigualdades sociais existentes na sociedade. O ser humano com nível social inferior teme o seu superior hierárquico e

acaba não questionando o que considera errado. Há uma questão de complexidade no esclarecimento de opiniões entre ambos. O indivíduo da classe social inferior cala-se diante de alguém com *status* social mais elevado que o dele. A classe social do indivíduo pode ser identificada por meio da linguagem.

A linguagem é um elemento essencial no discurso literário do romance, juntamente com a estrutura e o conteúdo do texto que pode representar em determinado espaço social a diversidade de linguagens existentes e colocadas em foco pelo escritor na obra literária, para isso, ele deve ter domínio dos conceitos de plurilinguismo na sociedade. Segundo o estudioso e filólogo soviético Mikhail Bakhtin (1998, p. 74), “o romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e vozes individuais”. Esse pluralismo linguístico do gênero romance abre espaço a diversas maneiras de falar (variedade linguística) que podem determinar o nível social e econômico do personagem.

Para Bakhtin (1998, p. 96), “A língua, enquanto meio vivo e concreto onde vive a consciência do artista, nunca é única. Ela é única somente como sistema gramatical abstrato de formas normativas”. A língua evolui ao longo do tempo, sempre passa por modificações na vida social das pessoas. Como exemplifica Bakhtin (1998), a língua literária oral e escrita é única no sentido abstrato, ou seja, enquanto mantém suas regras gerais, mas no aspecto concreto é plurilíngue. A língua no cotidiano dos indivíduos vai adquirindo novas formas de expressão, portanto, a língua neste sentido perde seu caráter único, pois passa a depender também da intenção comunicativa e não somente das normas.

Bakhtin (1998, p. 97) ressalta que “Cada época histórica da vida ideológica e verbal, cada geração, em cada uma das suas camadas sociais, tem a sua linguagem: ademais, cada idade tem a sua linguagem”. Cada época tem uma linguagem diferente, sendo específica de determinada época e de um traço linguístico diferenciador para facilitar a identificação, mantendo diferentes discursos.

Ao tratar do discurso, Bakhtin (1998, p. 99) destaca que “Estudar o discurso em si mesmo, ignorar a sua orientação externa, é algo tão absurdo como estudar os sofrimentos psíquicos fora da realidade”. O discurso não deve ser estudado como algo isolado e fora de uma situação comunicativa.

Associando suas definições a obras literárias, o autor afirma que “A linguagem literária é um fenômeno profundamente original, assim como a consciência do literato que lhe é correlata” (BAKHTIN, 1998, p. 101). Na obra

literária sempre existirá mais de uma linguagem, tratando-se então, do caráter plurilíngue já citado anteriormente. A linguagem do ser humano varia de um lugar para o outro, é rica de vocábulos e evolui com a inserção de novos termos.

Bakhtin (1998, p. 134) considera que “O romancista não conhece apenas uma linguagem única, ingênua (ou convencionalmente) incontestável e peremptória. A linguagem é dada ao romancista estratificada e dividida em linguagens diversas”. Por meio da linguagem, há a contestação do discurso em suas diferentes manifestações. Sem discurso não há linguagem, o homem do romance deve conseguir expressar-se por meio da fala. “O homem no romance é essencialmente o homem que fala; o romance necessita de falantes que lhe tragam seu discurso original, sua linguagem” (BAKHTIN, 1998, p. 134).

O romance considera como característica para o gênero romanesco a imagem de sua linguagem, e não a imagem do homem em si (BAKHTIN, 1998). Conforme o trecho abaixo o romance:

não apenas não dispensa a necessidade de um conhecimento profundo e sutil da linguagem literária, mas requer, além disso, o conhecimento das linguagens do plurilinguismo. O romance requer uma expansão e aprofundamento do horizonte linguístico, um aguçamento de nossa percepção das diferenciações sócio-linguísticas (BAKHTIN, 1998, p. 163).

A linguagem transparece o homem, portanto o constitui. Ela funciona como símbolo do discurso e transforma a realidade do indivíduo, dependendo do contexto em que está inserido. O homem não consegue viver sem a linguagem, pois por meio dela, seu discurso é materializado. Há uma relação simbólica entre a imagem da linguagem e o homem no romance.

1.2 A PERSONAGEM E A LINGUAGEM NO ROMANCE DE 1930 - MODERNISMO - 2ª FASE

Segundo a estudiosa Valéria da Silva Teixeira (2008), em sua dissertação *O autoquestionamento em Vidas Secas e Memórias do Cárcere*, a renovação da década de 30 partiu com uma nova posição do ser intelectual e não importava se este fosse autor ou sujeito. O escritor poderia demonstrar, como intelectual, sua insatisfação com a sociedade na qual vivia. Nessa década, a linguagem:

(...) reconfigura aquilo por ela representado através das superfícies dos discursos das personagens que fazem importantes reflexões de como um sujeito deve se posicionar dentro das multiplicidades de discursos sociais (TEIXEIRA, 2008, p. 34).

A linguagem reflete dentro do próprio discurso humano interno ou psicológico as formas de agir na sociedade, portanto, a representação da voz era muito importante para os personagens. Nesse período da historiografia do Brasil, o discurso passa a ser aquilo pelo quê se luta, e não um sistema de dominação ou tradução de lutas (TEIXEIRA, 2008).

No período de 30 houve espaço para o escritor, os personagens e, principalmente, para o discurso que foi manifestado pela literatura de forma a expressar o silêncio da população: ato que é puramente estético para a criação literária. Maria Izabel Brunacci (2008, p. 19) a esse respeito apresenta:

O resgate da oralidade suprimida e/ou recalcada no desenvolvimento do capitalismo no Brasil foi uma das soluções que o romance de 30 encontrou para fazer face aos conflitos e tensões da sociedade brasileira.

Pelo discurso, os personagens organizavam suas ideias puramente internas, pois eles não se expressavam mediante a sociedade. Alguns personagens da década de 30 não falam, isso se explica pela posição social inferior que eles têm na sociedade.

Na prosa da segunda geração modernista, os escritores têm suas obras classificadas pela história. Nesse período, “a presença da fala popular, em muitos casos, não logrou o que supostamente se pretendia: dar voz ao oprimido pelo resgate de sua cultura oral” (BRUNACCI, 2008, p. 20). A oralidade apresentou a ausência da voz dos personagens oprimidos, que, mesmo se quisessem superar as dificuldades e enfrentar a opressão da sociedade por meio da expressão verbal, não conseguiriam, pois o autor da obra literária manteve a opção de calar os personagens menos favorecidos. Portanto ignorou a possibilidade deles enfrentarem as injustiças sociais.

A criação literária de *Vidas Secas* a respeito da linguagem oral se aproxima das características do romance de 30, pois não aceita essa estética, apresentando uma “solução literária para a tensão de classe que gera - e é gerada por - contradições na sociedade” (BRUNACCI, 2008, p. 20). A solução literária encontrada em *Vidas Secas* é justamente não dar voz aos oprimidos que sofrem diante da

sociedade letrada, porque não conseguem se expor por meio de um discurso elaborado e nem lidam direito com os costumes impostos.

Na obra *Vidas Secas*, o escritor mostra o caráter iletrado de seus personagens e não se recusa estetizar a fala desse modo, o que o diferencia de outros escritores do romance de 30 (BRUNACCI, 2008). Por meio da escolha desse processo, ocorre a reificação que na obra é representada pelas relações sociais, em que os personagens não possuem todas as qualidades humanas para conviver em sociedade, por exemplo, a mão-de-obra do personagem se torna uma mercadoria, pois o homem que oferece sua força de trabalho é como um objeto que tem valor de compra.

A questão da preocupação dos escritores com a linguagem na obra literária surgiu desde a prosa pré-modernista, que se preocupou com a problemática da sociedade rural no Brasil. Houve desde o Realismo e prolongou-se ao Pré-Modernismo duas obras que influenciaram a criação de *Vidas Secas*: *Dona Guidinha do Poço*, de Manuel Oliveira Paiva, que conta a história de um vaqueiro do Nordeste que vive situações difíceis no período da seca, tendo como saída a migração. Já a outra obra é *Os sertões*, de Euclides da Cunha, cuja narrativa contribui para a criação de *Vidas Secas*. A obra narra a luta contínua do homem contra a própria natureza.

Acredita-se que Fabiano, personagem de Graciliano Ramos tenha sido criado a partir de uma semelhança muito próxima com o vaqueiro nordestino, descrito na obra de Euclides da Cunha que faz parte do segundo capítulo de *Os Sertões*. Este fragmento do livro de Euclides (1902) *apud* Dácio Antônio de Castro (1997, p. 23), Supervisor do Departamento de Português do Sistema Anglo de Ensino em São Paulo demonstra tal analogia.

Cedo encarou a existência pela sua face tormentosa. É um condenado à vida. Compreendeu-se envolvido em combate sem tréguas, exigindo-lhe imperiosamente a convergência de todas as energias [...]. O seu aspecto recorda, vagamente, à primeira vista o de guerreiro antigo cansado da refrega. As vestes são uma armadura. Envolto no gibão de couro curtido, de bode ou de vaqueta, apertado no colete também de couro curtido ainda, muito justas, cosidas às pernas e subindo até as virilhas, articuladas em joelheiras de sola; e, resguardados os pés e as mãos pelas luvas e guardapés de pele de veado — é como a forma grosseira de um campeador medieval em nosso tempo.

Apesar da semelhança entre os personagens das duas obras, há diferenças temáticas que as marcam, por exemplo, *Os Sertões* retrata a Guerra de Canudos, enquanto *Vidas Secas*, a seca do sertão. É importante ressaltar que a diferença entre ambos não é só temática, como ideológico-filosófica. Em ambas as obras, o contexto que os personagens vivem é distinto.

1.3 A PERSONAGEM E A LINGUAGEM EM VIDAS SECAS

Vidas Secas foi o último romance de Graciliano Ramos, autor sublime sem dúvida nenhuma (CANDIDO, 2006). A obra destaca seres humanos sem voz, sem nenhuma escolaridade, vivendo em condições miseráveis, o que os leva a agir de maneira brutal. Candido (2006) ressalta que os personagens na obra não analisam seus sentimentos e são impostos o tempo todo a limitações. A linguagem da família nordestina em *Vidas Secas* é norteadada pela debilidade, falhas e privação de voz e as forças de trabalho transformam-se em coisas (objetos), tendo valor de compra e venda. A família não tem voz alguma, assim como os animais que não se comunicam, apenas emitem sons. Eles vivem assim por causa das condições miseráveis passadas no sertão. De acordo com Affonso Romano de Sant'anna (1990), a família de Fabiano era composta por ele e por mais cinco viventes, contando com o papagaio que morrera no decorrer do capítulo 1.

A família de Fabiano pelo destino relacionado à seca e à pobreza se calam diante da sociedade, sendo assim, são oprimidos por ela e seus habitantes com níveis hierárquicos superiores a eles. Esses seres são analfabetos, emudecidos e ignorantes. Em alguns momentos da obra, tentam adquirir uma linguagem, a exemplo das crianças (Menino Mais Velho e Menino Mais Novo) que queriam aprender a falar e a compreender o mundo a sua volta realizando questionamentos aos pais que, por não saberem explicar, reprimem. A imagem de uma linguagem precária traz polêmicas, cria desentendimentos, presume imitações de fala e causa diversas confusões que, ao invés de aproximar as pessoas por meio da linguagem acaba afastando, isolando e censurando.

A narrativa de Graciliano Ramos é baseada em personagens reais que são compostos por membros de sua família. Segundo o trecho a seguir citado em João Condé; Graciliano Ramos *apud* Carlos Alberto dos Santos Abel (1999, p. 256-257) comprova que o autor:

Atendendo a sua indiscrição. No começo de 1937, utilizei num conto a lembrança de um cachorro sacrificado na Maniçoba, interior de Pernambuco, há muitos anos. Transformei o velho Pedro Ferro, meu avô, no vaqueiro Fabiano; minha avó tomou a figura de Sinha Vitória; meus tios pequenos, machos e fêmeas, reduziram-se a dois meninos... Aí me veio a idéia de juntar os cinco personagens (o bicho, o matuto, a mulher e os garotos) um casal, duas crianças e uma cachorra-todos brutos (...).

Os personagens de *Vidas Secas*, particularmente a família de Fabiano, são pessoas oprimidas e que possuem, em comum, o sofrimento. *Vidas Secas* foi uma obra criada de forma a retratar a dificuldade dos personagens: seres humanos que se assemelham a animais. Adentrando a maneira da retratação dos personagens da obra literária de Graciliano, vale ressaltar os conceitos de zoomorfização e antromorfização que explicitam essa transformação de seres humanos com características animalizadas.

A zoomorfização é umas das figuras de linguagem utilizada por Graciliano Ramos, conhecida também como animalização, descrevendo e tratando o ser humano como um animal. De acordo com Dácio Antonio de Castro apud Valdir Diamantino dos Santos (2013, p. 28-29), a zoomorfização possui a seguinte definição:

Transformação de seres humanos em animais. Os retirantes, na busca de sustento e de um lugar estável para viver, beiram a perfeição instintiva dos animais. A animalização que são submetidos é, na verdade, uma tentativa de representação dos limites superiores do homem, uma avaliação de sua capacidade de sobrevivência em ambientes agressivos.

A seca motiva a zoomorfização dos personagens em *Vidas Secas* que precisam agir como animais para sobreviverem às condições impostas pelo ambiente. O reverso da zoomorfização é a antromorfização, recurso de linguagem que evidencia o animal com características propriamente humanas, atribuindo aos animais funções humanas, desde sentimentos, atitudes e outros. Segundo Sant'anna (1990, p. 152), o zoo e antropomorfismo se possibilitam dentro da estória pela ausência da linguagem/consciência definidora do homem em oposição ao animal.

Graciliano dá voz ao animal em *Vidas Secas*, com a cadela Baleia. Para Graciliano Ramos apud Abel (1999), Baleia é um dos personagens que apresenta mais carisma na literatura brasileira, pois se mostra transcendente a condição de animal. Ainda assim, a cadela é a que melhor convive com a família, visto haver compreensão de ambos os lados, pois, assim como os personagens, o animal “não

possui faculdade da palavra, mas os seus meios de comunicação mostram-se eficientes” (MOURÃO, 1971, p. 127).

Em *Vidas Secas*, os seres humanos estão no grau mais baixo do nível homem, enquanto os infra-humanos (Baleia e o papagaio) estão acima do nível animal (SANT’ANNA, 1990). SANT’ANNA (1990, p. 136) ressalta que “Existe uma relação simétrica entre Fabiano/Baleia e Vitória/Papagaio insistentemente referida na obra”, como também os jogos de relações, sendo a linguagem um símbolo de superioridade. Caso a família de Fabiano tivesse domínio da linguagem conseguiriam de modo menos desigual enfrentar seus opressores que são: o patrão (explorador), o soldado amarelo (autoridade injusta do governo), entre outros. A linguagem é um artifício mais poderoso que a seca, pois, por meio dela, o ser humano é capaz de lidar com os demais. O figurante (Fabiano) “vai encontrar seus semelhantes nos parceiros vegetais e animais que compõem a natureza” (SANT’ANNA, 1990, p. 154).

Fabiano e sua família tentavam alcançar a sobrevivência, eram todos guerreiros pela determinação e força, lutando com a fome e, principalmente, com a morte (ABEL, 1999). Esses personagens são semelhantes a pessoas existentes na sociedade brasileira que passam por situações parecidas, onde alguns possuem riquezas; enquanto outros nada possuem.

Para o entendimento do problema psicológico de determinado personagem na obra, compreende-se melhor a análise quando se mostra uma criança dominada pela infelicidade, sendo assim, quando há compreensão dos sentimentos do menino, existe o entendimento relacionado ao homem (ABEL, 1999).

Graciliano mostra as diferenças hierárquicas dos personagens nas suas obras no papel de proprietários “parte de um fenômeno de ordem social” e os não-proprietários “desorganização econômica ou os mortos de fome”. (ABEL, 1999).

No romance *Vidas Secas*, a articulação dos personagens se dá pelo entendimento de cada um deles e, principalmente, da narrativa. Como explicita Abel (1999, p. 253), “a teorização acerca da pintura dos personagens, a sua gênese, a sua vida na ficção, tudo se baseia no empirismo”.

A comunicação entre personagens em *Vidas Secas*, especificamente a família de Fabiano, é estabelecida a partir de um gesto, um olhar, que em certos momentos pode expressar incertezas e, em outros, esperanças (LAMBERTO PUCINELLI, 1975). “As palavras se reduzem a interjeições guturais, a exclamações

de aborrecimento, a rugidos ou a um an como resmungo de aprovação” (PUCINELLI, 1975, p. 125). A linguagem é repleta de reducionismos e principalmente símbolos não verbais que acaba mostrando, ao leitor, que os personagens não sabem falar “adequadamente”, de acordo com determinada situação comunicativa, sem domínio de uma linguagem compreensível, por isso, expressam-se de forma confusa.

Para a família de Fabiano, segundo Pucinelli (1975, p. 126), “falar é algo altamente desejável”. Sem a linguagem adequada para conviver com outros indivíduos, a família não consegue interagir e fazer parte do mesmo convívio e realidade social de pessoas favorecidas que possuem o domínio da comunicação, portanto há uma urgência de linguagem verbal com boa adequação vocabular, vantagens das quais eles não dispõem.

Na obra, os personagens possuem continuamente “a necessidade de falar, sempre a necessidade de exteriorização, para comunicar e repartir tanto a alegria quanto a dor para sentirem-se diferentes” (PUCINELLI, 1975, p.126). Eles pertencem a um mundo que necessita da comunicação. Frente a outras pessoas percebem que as suas capacidades de fala são escassas, querem colocar tudo o que sentem para fora, mas não conseguem demonstrar isso por meio da linguagem verbal, pois a comunicação deles é considerada incompreensível.

Há, no romance, uma ausência de vocabulário muito grande, as palavras, às vezes pronunciadas, não são compreendidas. A linguagem regida de gestos e imitação de sons retira deles o seu caráter humano. Conforme Pucinelli (1975, p. 128), assemelham-se a “criaturas humanas, conforme o prova a ânsia que sentem por comunicar-se”, mas não possuem as prerrogativas básicas inerentes à condição humana, possibilitadas pelo simples ato de saber expressar-se bem. Pucinelli (1975, p. 130) conclui que “a condição humana revela-se, primeiramente, pela comunicação simbólica”.

Os personagens de *Vidas Secas* revelam-se mais como seres animalizados porque a tentativa de utilização das palavras é inútil, se confundem com as expressões, portanto apresentam problemas de comunicação que são simples para alguns indivíduos e para eles completamente difíceis.

Toda a obra de Graciliano Ramos “está impregnada de momentos metalinguísticos, ou melhor, a metalinguagem é aspecto indissociável de sua produção literária” (BULHÕES, 1999, p. 15). Para muitos estudiosos, é difícil

compreender que existe metalinguagem na obra desse escritor, pois o termo faz referências a autores modernistas, a exemplo de Mário de Andrade e Oswald de Andrade que realizava jogos com as palavras. Segundo Bulhões (1999, p. 18), parte “Daí a dificuldade em ajustá-la à imagem de Graciliano, imagem de um sujeito duro, seco e a uma obra comprometida com seu tempo, às vezes avessa (obra e biografia) ao empreendimento do Modernismo”.

A metalinguagem em Graciliano Ramos está baseada no movimento que tem a “base da reflexão sobre a linguagem como instrumento de dominação e emancipação” (BULHÕES, 1999, p.18). A metalinguagem de Graciliano pode ser compreendida pela abordagem dos estudos relacionados à linguagem que estão interligados à função da comunicação. De acordo com Bulhões (1999, p. 19), “a prosa de Graciliano Ramos é essencialmente metalinguística no sentido em que promove uma discussão permanente no plano da linguagem.

Em *Vidas Secas*, há toda uma preocupação de Graciliano a respeito da linguagem, a sua ausência e a perspectiva dos emigrantes em dominá-la. Para Bulhões (1999, p.146), “a carência da linguagem bem articulada na família de retirantes possui uma correspondência com o meio em que vivem: o sertão é o ambiente dos gestos, das expressões monossilábicas e guturais (...)”. Há diferentes manifestações linguísticas em *Vidas Secas* ligadas à realidade discursiva dos personagens.

Como material estético, a linguagem em Graciliano atinge uma pureza que não foi igualada a nenhum outro escritor modernista brasileiro (GONÇALVES, 1947). Os personagens não possuem a capacidade de falar e a linguagem assemelha-se com a de seus animais de estimação: a cachorra Baleia e o papagaio. A obra *Vidas Secas* “é o drama de uma impossibilidade de comunicação humana” (MOURÃO, 1971, p.121). A família de Fabiano permanece sempre isolada, pois, para que ocorresse a interação verbal precisariam desenvolver a oralidade, construindo longas frases com resultados satisfatórios e coerentes para o entendimento dos demais.

Caso as personagens dominassem a linguagem, os fatos ocorridos pela insuficiência da fala seriam distorcidos, eles passariam por mudanças na trajetória de vida porque “o dom da conversação surge como algo fundamental e básico, capaz de interferir nos destinos individuais” (MOURÃO, 1971, p.123). Tanto que, prossegue Mourão (1971, p. 123), “se a colocação do problema da comunicação

pela palavra é uma constante em todo o livro, nos capítulos ‘O Menino Mais Velho’ e ‘Inverno’, ela se impõe com grande intensidade”.

Para Mourão (1971, p. 124), “à condição do homem de carência intelectual, as cargas sonoras e afetivas da linguagem, em determinado momento, podem se transformar no único fator de uma precária comunicação entre pessoas”. A linguagem estabelecida pela família de Fabiano não “passava de uma espécie de canto do ser em plenitude” (MOURÃO, 1971, p. 124).

Os registros de fala da família de Fabiano constituem um discurso tido como inferior. Partindo para uma análise mais aprofundada do que ocorre no discurso literário dos personagens de *Vidas Secas* a partir dos registros de fala, mostram-se as contribuições de Letícia Malard a respeito deste assunto. Por meio dos estudos realizados, “é comum a narração confundir-se com o discurso indireto livre, o que não deveria ocorrer, devido à defasagem cultural entre o narrador e as personagens, que são analfabetas” (MALARD, 1972, p. 97). Graciliano integrou-se ao mundo dos personagens que criou, talvez por causa disso ocorra tal confusão que não distingue os monólogos interiores do narrador com os dos personagens. O autor utilizou este recurso narrativo para mostrar os posicionamentos críticos dos personagens.

Malard (1972, p. 97) demonstra a partir da citação da pesquisa de Mattoso Câmara, cuja página e nem ano não é citada em sua fundamentação teórica, que “a aplicação típica do discurso indireto livre é manifestar estados mentais das personagens, e os autores modernos participam deles, por simbiose”.

A defasagem anteriormente mencionada não é existente, pois segundo Malard (1972, p. 98) “é propositadamente abolida pelo narrador”. Há trechos no romance *Vidas Secas* que mostram nitidamente o discurso indireto livre que é esclarecido por Graciliano Ramos ao falar que seu personagem Fabiano interrompeu um monólogo. Sendo assim, “não encontramos indícios diferenciadores da fala da personagem, se comparada com a do narrador” (MALARD, 1972, p.28).

O monólogo interior deixa o leitor confuso, pois o narrador parece conduzir a fala, ao mesmo tempo, não há uma certeza se é o personagem que está transmitindo algo. Segundo Malard (1972, p.98), “Na cadeia, seus monólogos interiores alternam-se com o discurso do narrador. Pensa com ternura na família, no tempo de mudança, relacionando tudo à injustiça da prisão”. Na produção literária de Graciliano Ramos, “ora fala o personagem, ora fala o intelectual, o problema é sofrido pelo personagem e também pelo próprio autor” (TEIXEIRA, 2008, p. 39).

O romance também registra trechos em discurso direto que mostram nitidamente “às manifestações exteriores do pensamento das personagens”. Essa técnica foi utilizada para mostrar que

o pensar muito e o falar pouco têm sua razão de ser, ou melhor, dizendo: o falar para si e o não falar para outrem podem ser encarados unicamente em termos de incapacidade de expressão oral, embora também isso contribua para retratar o submundo nordestino. O que ocorre é que as personagens têm receio da comunicação verbal, não se arriscam ao diálogo a não ser em situações indispensáveis ou anormais (MALARD, 1972, p. 99).

As razões pelas quais os personagens não querem falar estão interligadas a suas incapacidades em dialogar com as pessoas e pelo contexto que viviam no sertão nordestino, o que justifica, entre outras razões, a opressão sofrida pelas personagens. Por mais que houvesse esforços de fala, eram incompreendidos e acabavam causando desentendimentos. “Graciliano Ramos aparece como verdadeiro mestre desse registro de fala: o diálogo é evitado por constituir-se em ameaça às personagens” (MALARD, 1972, p. 100). Qualquer tipo de expressão oral emitida pela família de Fabiano aparenta perigo para eles, sendo assim, ficam isolados entre si, pois quando tentam conversar com outros indivíduos são excluídos do contato social. Esse isolamento deve-se ao que é afirmado no trecho abaixo:

(...) receio da comunicação mal sucedida, mais do que a indisponibilidade de meios para realizá-la, explica o parcimonioso emprego do discurso direto em *Vidas Secas*. Assim, das 79 falas introduzidas por travessão, 16 são meras interjeições, 10 são interrogações, das quais oito não obtêm resposta de forma alguma, e quatro são falas sem sentido. Resta dizer ainda que várias dessas falas são reiterações, como a interjeição An!, repetida oito vezes, isolada (MALARD, 1972, p. 102).

Malard (1972, p. 102) ressalta que “é preciso também separar as falas dirigidas a alguém daquelas correspondentes a um monólogo, talvez em voz alta”. Este monólogo refere-se àquele em que os personagens utilizam gestos emotivos sem controle algum, uma mudança de comportamento e afirmação do que acham sobre si mesmos. Essas falas nem sempre são pronunciadas com tom alto no decorrer na obra. Algum desses casos de aumento do som da voz ocorre porque o autor queria “deixar claro o seu afastamento da personagem. Seriam, então, uma variante do discurso indireto livre, em que deixa nítido o afastamento” (MALARD, 1972, p. 103).

O diálogo da família de Fabiano utiliza falas curtas e na maioria das vezes, apresenta-se limitadas a uso de vocábulos de interjeições, como também orações

nominais que definem uma determinada coisa. (MALARD, 1972). Outro recurso utilizado são os monólogos interiores que são percebidos com a comunicação impulsionada pelos pensamentos e o discurso direto. Menos presente que o discurso indireto livre, que casa melhor com as características que Graciliano quer ver destacadas em seus personagens: o jeito rude de ser; a falta de leitura; a incapacidade de comunicação oral; e o medo de comunicar-se com os outros indivíduos. Esse conjunto de fatores torna difícil o relacionamento deles com a sociedade. A respeito disso, Malard (1972, p. 142) destaca:

Se, por um lado, as criaturas romanescas falam intensamente para si, resguardando o problema já levantado quanto às distinções entre narração e discurso indireto livre, por outro lado se mostram paupérrimas na comunicação direta. Quando realizada, articula-se em frases curtas, pré-fabricadas, interjetiva, e em gestos. Como não poderia deixar de acontecer, essa pobreza dificulta o relacionamento dos membros da família entre si e com outrem.

“Em todo o romance as falas são geralmente violentas, agressivas (...). O universo fabular das vidas secas se resume em exclamações e onomatopeias, aproximando-as assim dos animais” (MALARD, 1972, p. 143). Os personagens sentem necessidade de falar, portanto, “No capítulo final o conversar é elemento psicológico importante” (MALARD, 1972, p. 144). Talvez com a aquisição da fala pudessem esquecer-se dos momentos ruins causados pela ausência de voz diante de pessoas hierarquicamente bem desenvolvidas.

De acordo com Teixeira (2008, p. 17), “não há por parte dos personagens diálogos devidamente elaborados. É demasiado intrigante perceber como a linguagem de Fabiano é impotente”.

Graciliano é um autor que reduz ao máximo a capacidade de seus personagens de utilizarem a linguagem de forma eficiente e eficaz. Quanto a esse aspecto do autor, para Antonio Candido (1987) *apud* Teixeira (2008, p. 57), em *Vidas Secas*:

Graciliano Ramos leva ao máximo a sua costumeira contenção verbal, elaborando uma expressão reduzida à elipse, ao monossílabo, aos sintagmas mínimos, para exprimir o sufocamento humano do vaqueiro confinado aos níveis de sobrevivência.

Graciliano utiliza o recurso verbal reduzido propositadamente para chamar a atenção do leitor quanto ao modo do uso da linguagem na obra, em que seus

personagens, compostos pela família de Fabiano em *Vidas Secas* são incompreendidos e iletrados.

Para Maria Celina Novaes Marinho (2000), Graciliano por meio da linguagem demonstra o indivíduo e sua adaptação ao meio social e sob essa perspectiva de representação o discurso se constrói. A linguagem torna-se o recurso de demonstração de influências sociais, em que o registro feito pelo escritor deixa explícita sua intenção de discutir, por meio da obra literária, os conflitos sociais e as divisões existentes nas classes sociais. Nessa perspectiva, Marinho (2000, p. 16), ressalta que “a divisão de classe fica mais clara é através do diálogo das diversas vozes sociais que constituem o tecido pluridiscursivo”.

O diálogo em *Vidas Secas* é tão seco entre os personagens que chega a superar o retrato do sertão. Segundo Teixeira (2008, p. 58), acerca da obra *Vidas Secas*

VS abre espaço para um diálogo com a concretização do que esperava a cartilha do intelectual de esquerda dos anos 30: a ideia de que era preciso conscientizar o homem do campo que ele era explorado. A princípio parece simplista, mas não é, nem Graciliano Ramos sabia de tudo, nem o narrador. O diálogo estabelecido é: nós intelectuais também não sabemos entender essa questão. Não é só o homem do campo que não sabe entender o problema. O intelectual também não sabia como superar o problema, não havia um modelo político para isso. VS, é, fundamentalmente, uma representação da capacidade de representação da literatura brasileira, Fabiano se questionando no campo da ficção, e Graciliano se questionando: logo autoquestionamento.

Esse autoquestionamento corresponde às indagações realizadas tanto pelo personagem, narrador e o próprio escritor, por isso, as falas deles se confundem. Eles compartilham das mesmas dúvidas, no entanto, o escritor autoquestiona-se para compreender a situação de classe que seus personagens convivem. Em *Vidas Secas*, Graciliano tenta relacionar os pensamentos dos personagens, particularmente Fabiano atrelados aos seus. De acordo com Teixeira (2008, p. 61), “Graciliano Ramos não tenta resolver o problema de Fabiano pela literatura, ele o incorpora, mudando seu campo de perspectiva”. Esse é um modo de representação de Graciliano na narrativa, em que este se responsabiliza na obra literária de participar das ações correspondentes ao momento de reflexão de seu personagem.

No autoquestionamento há a troca de aprendizados entre narrador e personagem, no entanto, “mais que representação literária em VS, há representação política por traz dos eventos narrados, subjaz, permanentemente, o tema da utopia

de justiça social” (TEIXEIRA, 2008, p. 65). Na obra *Vidas Secas*, há uma discussão acerca da sociedade, tendo destaque de algumas temáticas, como: as desigualdades sociais.

2. O ROMANCE *VIDAS SECAS*

2.1 METODOLOGIA

O presente trabalho apresenta abordagem qualitativa na pesquisa, que se utiliza de estudos teóricos e da obra *Vidas Secas*. A pesquisa realizada por meio de documentos entende-se como pesquisa bibliográfica, que é o desenvolvimento de estudos com livros, teses, artigos de revistas, documento em formato eletrônico e trabalhos acadêmicos que tratam acerca do problema levantado a fim de adquirir uma resposta concreta à hipótese.

A pesquisa é totalmente pura considerada como básica, pois não tem aplicação prática, porém serve apenas para adquirir conhecimentos sem a solução de problemáticas concretas na vida moderna, portanto não tenta solucionar alguma situação da realidade social. Para se entender a metodologia científica e tecnológica, Gildo Magalhães (2005, p.7) apresenta o seguinte:

não é como uma norma, receita ou fórmula que, ao ser seguida, forneça um resultado certo. Trata-se antes de um modo de pensar que como outros conhecimentos e - desde que assimilado de forma reflexiva e crítica em seus princípios -, pode ajudar a resolver problemas de ordem científica e tecnológica.

Na pesquisa qualitativa foi utilizado o gênero textual dissertação, pois há explicações argumentativas dos fundamentos teóricos e da análise realizada do objeto de estudo: obra *Vidas Secas*. De acordo com Sérgio Henrique Arruda Cavalcante Forte (2004, p. 10), “A maioria das pesquisas no Brasil (cerca de 80 a 90%) é de natureza qualitativa. Há um esforço das escolas com programas de *stricto sensu* de aumentar a proporcionalidade da pesquisa quantitativa”. Essa pesquisa exige cálculos precisos, predominando metodologias particularmente estatísticas.

A pergunta de partida ou problema de pesquisa levantado foi: De que forma a linguagem influencia a vida dos personagens na obra *Vidas Secas*? Disso partiu-se para a hipótese e objetivos explícitos na introdução deste trabalho. Para tanto, procuraram-se referências bibliográficas que mostrassem os conceitos de personagem e linguagem na fundamentação teórica, assim como personagem e a

linguagem no romance de 1930 - Modernismo - 2ª fase e personagem e a linguagem em *Vidas Secas*. Por fim, houve a análise literária da obra com o foco voltado para as personagens e a linguagem, mas antes de adentrar nestes aspectos relevantes para o entendimento da obra como um todo se considerou de suma importância situar o leitor para a história da obra por meio de uma apresentação do livro e posterior síntese.

A constituição dos capítulos deste trabalho foi realizada pela organiza-se pela sequência de informações em que foram analisados aspectos relevantes levantados na pergunta de pesquisa e respondidos na hipótese. O objetivo desta pesquisa é demonstrar tanto pela fundamentação teórica como a partir da análise a influência da linguagem, recurso escasso na vida dos personagens, justificando-se durante todo o texto, por meio de informações que possibilitam ao leitor ter uma visão crítica e reflexiva acerca do fenômeno linguístico. Toda a pesquisa bibliográfica realizada é de fundamental importância para o trabalho de cunho científico. Ela é que sustenta a estrutura teórica, pois o pesquisador seleciona referências do assunto a ser tratado.

2.2 APRESENTANDO A OBRA

De acordo com Castro (1997, p. 27), o romance “*Vidas Secas* foi publicado em março de 1938, dois meses antes do ataque integralista ao palácio do Catete, residência oficial de presidentes da República. O autor do livro, Graciliano Ramos retrata a história de uma família de retirantes sertanejos. A escrita de seu romance começou a partir dos seguintes fatos:

Graciliano preso na cidade de Macéio de forma injusta foi liberto da cadeia no dia 13 de janeiro de 1937, no Rio de Janeiro, lugar que ocorreu sua condução. Ele ficou 310 dias na cadeia, sendo hospedado na moradia de José Lins do Rengo. Muda-se para um quarto de pensão na rua Correia Dutra 164, no bairro do Catete. Neste período andava com a cabeça raspada. Desse breve histórico surgiu *Vidas Secas*. Em uma carta com a data do dia 07 de maio de 1937 à sua esposa Heloísa de Medeiros Ramos, ele conta acerca da elaboração da obra.

Em 1939, o autor de *Vidas Secas* fala sobre a produção de seu livro no ensaio intitulado como *Alguns tipos sem importância*, cuja publicação foi realizada

em 1962 no livro *Linhas Tortas*. Em julho de 1944 prestou outro depoimento sobre *Vidas Secas* em *O Cruzeiro*, de João Condé.

A obra *Vidas Secas* em sua primeira edição vendeu poucos exemplares, apesar de ser um romance bem recebido pelos críticos. Somente depois de 10 anos se esgotaram os mil exemplares existentes. Até a chegada da morte de Graciliano em 1953, três pequenas edições de seu livro foram lançadas.

Inicialmente, o título da obra *Vidas Secas* era “O mundo coberto de penas”, Graciliano pensou em colocar este nome, mas deixou para ser título do penúltimo capítulo do livro, pois *penas* é uma palavra ambígua, podendo significar “às plumas das ameaçadoras aves de arribação como dimensionar o sofrimento e o desespero da família sertaneja” (CASTRO, 1997, p. 29). Graciliano passou a pensar no nome “Fuga”, porém desistiu. Ele acatou a opinião de Daniel Pereira, irmão do editor José Olympio em permanecer com o nome *Vidas Secas*, pois mostra o reflexo da condição humana das personagens.

O título *Vidas Secas* guarda em si diversos significados. De acordo com Castro (1997, p. 30), “além de constituir um oximoro, em que o adjetivo nega o substantivo, sugere uma interpenetração entre o orgânico (vida) e o inorgânico (secura, aridez, etc.). *Vidas Secas*, segundo Castro (1997), “foi traduzido em mais de quinze idiomas e publicado em menos vinte países”. Castro (1997), considera que a prosa regionalista brasileira *Vidas Secas* é uma das obras mais importantes. A obra demonstra a condição do homem como bicho, constatando que o personagem Fabiano é um ser embrutecido. O leitor acompanha passo a passo a vida da família de Fabiano e os percursos feitos por eles. O livro é dividido em treze capítulos, sendo que tem as partes centradas em cada personagem e as demais na determinada situação vivenciada. Esta obra pode ser lida em qualquer ordem, pois não possui linearidade temporal (começo, meio e fim).

2.3 SÍNTESE DA OBRA

A narrativa se passa no sertão nordestino, lugar não especificado, região de muita seca, devido às chuvas escassas. A obra *Vidas Secas* apresenta apenas a caracterização do lugar:

[...] na lagoa seca, coberta de catingueiras e capões de mato (RAMOS, 2003, p.101)

A seca dificultava a sobrevivência da família de Fabiano no sertão nordestino que passava por diversos obstáculos. Nessa caminhada, a procura de subsistência nota-se que a cachorra Baleia é uma personagem de iniciativa, pois em situações em que o dono se ausentava, tomava a frente do grupo. A fuga da seca é muito recorrente na obra, não apenas pela família de Fabiano, mas por outras pessoas sem referências de nome, exceto seu Tomás da bolandeira.

Estavam no pátio de uma fazenda sem vida. O curral deserto, o chiqueiro das cabras arruinado e também deserto, a casa do vaqueiro fechada, tudo anunciava abandono. Certamente o gado se finara e os moradores tinham fugido (RAMOS, 2003, p. 12).

Os problemas enfrentados eram maiores que a família de Fabiano e, por isso, sentiam-se tão pequenos, porém ainda tinham esperança de dias melhores e não poderiam perdê-la, por isso, evitavam o enfraquecimento e tentavam resistir às circunstâncias que a seca os colocou.

Miudinhos, perdidos no deserto queimado, os fugitivos agarraram-se, somaram as suas desgraças e os seus pavores (...). Resistiram a fraqueza, afastaram-se envergonhados, sem ânimo de afrontar de novo a luz dura, receosos de perder a esperança que os alentava (RAMOS, 2003, p. 14).

Como a fazenda estava abandonada e o desejo de Fabiano e sua família de possuir um lugar próprio eram grandes, via naquele lugar uma oportunidade para tornar-se gente “A fazenda renasceria — e ele, Fabiano, seria o vaqueiro, para bem dizer dono daquele mundo” (RAMOS, 2003, p. 16). Em um dia de trovoadas, o dono da fazenda reaparece e manda Fabiano e sua família ir embora, mas ele finge não entender e oferece seus serviços como vaqueiro. O fazendeiro pensa rápido e aceita a proposta, entregando-lhe todas as ferramentas necessárias para começar o trabalho. Ele fica muito feliz, porque arrumou um lar temporário para a sua família.

A vida no sertão nordestino e o costume de lidar com a terra e os bichos eram passados de geração em geração pela família de Fabiano “outros antepassados mais antigos haviam-se acostumado a percorrer veredas, afastando o mato. E os filhos já começavam a reproduzir o gesto” (RAMOS, 2003, p. 18).

A seca é um fenômeno climático que atinge qualquer pessoa, independente do nível social, não importando que seja alfabetizada ou saiba ler e escrever como seu Tomás da bolandeira.

[...] Quando a desgraça chegar, seu Tomás se estrepa, igualzinho aos outros.” Pois viera a seca, e o pobre do velho, tão bom e tão lido, perdera tudo, andava por aí, mole. Talvez já tivesse dado o couro às varas, que pessoa como ele não podia agüentar verão puxado (RAMOS, 2003, p. 22).

Fabiano e seus amigos quando estavam com pessoas de outros níveis se descobriam e percebiam a diferença social e hierárquica entre eles, atrelada a questões de poder, conhecimento e, principalmente hierarquia “Os outros brancos eram diferentes. O patrão atual, por exemplo, berrava sem precisão. Quase nunca vinha à fazenda, só botava os pés nela para achar tudo ruim” (RAMOS, 2003, p.23).

A posição hierárquica mostra o domínio de poder que o patrão tem sob Fabiano que dependendo do dono não se expunha, apenas concordava e pedia desculpas.

O gado aumentava, o serviço ia bem, mas o proprietário descompunha o vaqueiro. Natural. Descompunha porque podia descompor, e Fabiano ouvia as descomposturas com o chapéu de couro debaixo do braço, desculpava-se e prometia emendar-se. Mentalmente jurava não emendar nada, porque estava tudo em ordem, e o amo só não queria mostrar autoridade, gritar que era dono. Quem tinha dúvida? (RAMOS, 2003, p. 23).

Fabiano já estava acostumado com aquela situação de dependência e sabia ele que qualquer hora o patrão poderia despedi-ló e voltariam para a labuta à procura por melhores condições de vida, fugindo sempre da situação da seca. Por isso, que não dizia nada a mulher, pois ela estava tão desejosa de possuir algo que a condição de vida deles naquele momento não poderia conduzir tal luxo.

Sinha Vitória desejava possuir uma cama igual à de seu Tomás da bolandeira. Doidice. Não dizia nada para não contrariá-la, mas sabia que era doidice. Cambembes podiam ter luxo? E estavam ali de passagem. Qualquer dia o patrão os botaria fora, e eles ganhariam o mundo, sem rumo, nem teriam meio de conduzir os cacarecos. Viviam de trouxa arrumada, dormiriam bem debaixo de um pau (RAMOS, 2003, p. 23).

Ao mesmo tempo em que Fabiano tinha esperança de ser “homem”, ele se contradizia nesta questão, porque dependeria sempre de alguém para mandar (o dono).

Coçou o queixo cabeludo, parou, reacendeu o cigarro. Não, provavelmente não seria homem: seria aquilo mesmo a vida inteira, cabra, governado pelos brancos, quase uma rês na fazenda alheia (RAMOS, 2003, p. 24).

Fabiano pensava muito a respeito de suas atitudes, porque se conhecia como homem bruto, porém não queria outra geração de homens iguais a ele.

Mas depois? Fabiano tinha a certeza de que não se acabaria tão cedo. Passara dias sem comer, apertando o cinturão, encolhendo o estômago. Viveria muitos anos, viveria um século. Mas se morresse de fome ou nas pontas de um touro, deixaria filhos robustos, que gerariam outros filhos (RAMOS, 2003, p. 24).

Acreditava talvez, segundo o narrador se a seca acabasse as coisas no sertão melhorassem. Mas isso são apenas perspectivas e não a realidade que iria realmente desaparecer para que os filhos de Fabiano não se tornassem animais por completo como o pai deles, que já não se considerava humano “Livres daquele perigo, os meninos poderiam falar, perguntar, encher-se de caprichos. Agora tinham obrigação de comportar-se como gente da laia deles” (RAMOS, 2003, p. 25).

Fabiano aproveitou que tinha um lugar para morar e foi à cidade fazer compras do que estava faltando. Ele sempre andava com desconfiança, pois os produtos vendidos eram de má qualidade. No bar em que gostava de beber cachaça, Fabiano é chamado pelo soldado amarelo para jogar cartas. Ele recusa-se. O soldado alegando ter sido desrespeitado prende o vaqueiro de forma injusta. O personagem é maltratado na cadeia, levando surras, este passa a noite revoltado com a situação que se encontra na prisão. Já Sinha Vitória, esposa de Fabiano, mãe de dois meninos, está inconformada com a situação que vive, porém sonhadora. Ela encontra-se revoltada com a rotina doméstica: cuidar de casa e não possuir uma cama de fita para dormir.

O menino mais novo na história procurava ser igual ao pai, pois o admirava, principalmente quando montava na égua alazã. Ele queria mostrar coragem ao irmão e a cachorra Baleia. Quanto ao menino mais velho surgiu a curiosidade resgatada quando ouviu sinha Terta dizer o nome inferno. Queria saber o significado exato da palavra nova.

Enquanto a seca era como uma antagonista para a família de Fabiano, o inverno quando surgia na região trazia esperança ao povo sofrido por causa da escassez de água. No capítulo do livro “Inverno” mostra-se uma expectativa por

parte de Fabiano de melhora daquele ambiente por certo tempo, eles estão temporariamente tranquilizados, exceto Sinha Vitória que teme uma inundação.

Fabiano estava de bom humor. Dias antes a enchente havia coberto as marcas postas no fim da terra de aluvião, alcançava as catingueiras, que deviam estar submersas. Certamente só apareciam as folhas, a espuma subia, lambendo ribanceiras que se desmoronavam.

Dentro em pouco o despotismo de água ia acabar, mas Fabiano não pensava no futuro. Por enquanto a inundação crescia, matava bichos, ocupava grotas e várzeas. Tudo muito bem. E Fabiano esfregava as mãos. Não havia o perigo da seca imediata, que aterrorizara a família durante meses (RAMOS, 2003, p. 65).

O texto *Vidas Secas* coloca os personagens entre sentimentos abstratos: angústia e esperança em andamento, preenchida por fantasias. A situação socioeconômica deles é de luta pelo próprio sustento. A esperança, por exemplo, é mostrada no capítulo “Inverno”, nome cuja atribuição refere-se à estação das chuvas. Nesse período Fabiano tem a expectativa de uma vida digna e com melhoras.

Fabiano estava contente e esfregava as mãos [...] As vacas vinham abrigar-se junto à parede da casa, pegada ao curral, a chuva fustigava-as, os chocalhos batiam. Iriam engordar com o pasto novo, dar crias. O pasto cresceria no campo, as árvores se enfeitariam, o gado se multiplicaria. Engordariam todos, ele, Fabiano, a mulher, os dois filhos e a cachorra Baleia. Talvez sinha Vitória adquirisse uma cama de lastro de couro (RAMOS, 2003, p. 67-68).

No período de festa na cidade, os personagens vestem roupas sofisticadas, no entanto, há um desconforto no uso de roupas tão curtas e apertadas, pois estavam se sentindo ridículos, eles não estavam acostumados com tais vestimentas.

No capítulo “Baleia”, a cachorra está com hidrofobia e Fabiano resolve sacrificá-la. Ela se lembra do seu passado e reflete acerca do presente e não entende o motivo do tiro. A intenção de Fabiano era minimizar o sofrimento do animal para não contaminar a família.

Fabiano é enganado por todos que os rodeiam e no capítulo “Contas” é demonstrado a situação em que o dono da fazenda aproveita da falta de saber do vaqueiro e paga seu salário errado. No capítulo “O soldado amarelo”, Fabiano pensa em vingar-se da autoridade que o prendeu, tudo acontece da seguinte maneira: O vaqueiro está caminhando pela caatinga quando depara com o soldado que estava perdido. Esse encontro aconteceu depois de um ano do episódio da cadeia. Fabiano vê naquela situação a chance para ensinar uma lição, mas permite que ele vá

embora, pois sabia que apesar de tudo que o fez, o soldado era autoridade e devia ser respeitado.

A família de Fabiano estava perdendo as esperanças no capítulo “O mundo coberto de penas”, portanto “O casal agoniado sonhava desgraças” (RAMOS, 2003, p. 109). Eles só pensavam no pior, porque por onde passavam não havia muitos recursos para subsistência, estavam cada vez mais escassos.

No último capítulo “A Fuga”, a seca volta a atormentar a vida da família de Fabiano que tenta sobreviver em outro lugar, pois ele não quer permanecer na fazenda, lugar em que é explorado pelo patrão. De madrugada, Fabiano e sua família saíram escondidos da fazenda, porque estavam com dívidas pendentes com o patrão. Inicia-se neste capítulo uma nova saída e o começo de uma nova procura de residência, mantendo durante esta jornada um diálogo acerca de um futuro melhor. Para a família de Fabiano, a vida é uma reviravolta e para fugir da seca tendem a se retirar. O vaqueiro ainda neste capítulo sonha com a possibilidade dos filhos aprenderem a ler e também morarem na cidade grande. Já sinha Vitória tem ainda a esperança de dormir em uma cama de lastro de couro.

2.4 ANALISANDO AS PERSONAGENS E A LINGUAGEM

Este tópico traz uma abordagem sobre a linguagem, grande responsável pelos impactos da opressão ocorrida com os personagens, pelo uso limitado das palavras. É notável destacar que a linguagem possui diversas funções na obra *Vidas Secas*. Ela determina papéis hierárquicos mantidos nas relações sociais, transmite informações e demonstra ideologias. A obra como um todo é permeada pela construção da linguagem em um plano formal e estilístico próprio do autor. O romance apresenta diversos vocábulos, propriamente nordestinos.

Graciliano Ramos, na criação do romance *Vidas Secas*, utilizou-se do narrador heterodiegético onisciente, contador de uma história narrada em terceira pessoa, este não participa das ações ocorridas na narrativa, porém conhece os sentimentos internos de cada personagem. Ele narra a história de uma família de emigrantes que enfrenta diversas dificuldades por causa do fator climático do

Nordeste “A seca”, entre elas: fome, sede, moradia e ausência do domínio da linguagem.

A linguagem norteia toda a obra, pois a família de Fabiano é incomunicável em relação aos outros personagens, que são seres humanizados, por isso, ela é tão manifestada no romance do autor para mostrar a sua importância e influência na vida dos personagens, na representação de Fabiano, Sinhá Vitória, O Menino Mais Novo e o Menino Mais Velho, que são seres oprimidos. Eles não possuem a capacidade de lidar com o instrumento da palavra, tão importante no meio social.

A estrutura da linguagem padrão ou culta não é utilizada pelos personagens, sendo demonstrada pelo narrador por meio da utilização do discurso indireto livre na obra, em que a mistura de efeitos na narrativa confunde o leitor, pois a fala interna do personagem é mesclada com a do narrador. E, de forma a dar voz à penosa situação de seus personagens, inseriu-se ele mesmo, o autor, na função de porta-voz de seus protagonistas. Graciliano mostra-se muito habilidoso quanto à utilização do discurso em sua obra, pois aplica nas falas dos personagens os três tipos de discurso existentes: direto, indireto e indireto livre.

No início do romance, o autor evidencia a realidade dos personagens que viviam fugindo da seca. Ao apresentar seus retirantes, o autor, com olhar crítico e seco, os descreve com adjetivos áridos e a máxima economia de advérbios:

Arrastaram-se para lá, devagar, Sinhá Vitória com o filho mais novo escanchado no quarto e o baú de folha na cabeça. Fabiano sombrio, cambaio, o aio a tiracolo, a cuia pendurada numa correia presa ao cinturão. A espingarda de pederneira no ombro. O menino mais velho e a cachorra Baleia iam atrás. (RAMOS, 2003, p. 9).

A aridez do cenário é constante, tendo uma descrição do lugar: o autor consegue inserir o leitor no calor sufocante e hostil, no qual as personagens estão inseridas: “a caatinga estendia-se, de um vermelho indeciso, salpicado de manchas brancas que eram ossadas. O voo negro dos urubus fazia círculos altos em redor de bichos moribundos”. (RAMOS, 2003, p. 10).

O homem se vê sempre na mesma situação com a falta de recursos para a subsistência e preso ao outro pela dependência. Fabiano não tem domínio da linguagem para se opor diante da sociedade. Esse personagem sabe apenas ouvir e obedecer às ordens dos seus superiores, mas ele não surpreende ninguém com questionamentos. Sempre esteve submisso aos outros e suas ações são norteadas pela debilidade, falhas e privação de opinião, não sabendo lidar com o outro e tendo

a necessidade de oferecer a sua força de trabalho (mão-de-obra) para o sustento da família. A linguagem se manifesta na obra *Vidas Secas* pelo “silêncio” dos personagens menos favorecidos e com a precária articulação das palavras, que são pronunciadas sem clareza.

Nesta obra, os personagens procuram a saída da vida miserável de sua terra e, para isso ocorrer, procuram melhorar suas vidas em outro lugar, mas acabavam atingidos pela tirania da sociedade, que tinham pessoas de cotidiano distinto ao convívio anterior do sertão, portanto os personagens sentiam-se submissos a calar-se. O que vemos na obra são seres sem discurso próprio. Eles vivem assim por causa das condições miseráveis vividas no sertão, que os tornam sem domínio de vocábulos (palavras), rudes e grosseiros. Essa linguagem dita “grosseira” encontra-se presente em alguns trechos do livro: “— Anda, condenado do diabo (...). Anda, excomungado” (RAMOS, 2003, p. 9-10).

As personagens não possuíam uma coesão em seus pensamentos, ou seja, em nenhum momento conseguiam ligar os fatos pelas ordens com que tinham ocorrido, por exemplo, Sinhá Vitória “pensava em acontecimentos antigos que não se relacionavam: festas de casamento, vaquejadas, novenas, tudo numa confusão” (RAMOS, 2003, p.11).

Era habitual a família de Fabiano falar pouco, sendo um dos motivos desse silêncio: a seca, fator de opressão que contribuiu para o precário domínio da linguagem e os comportamentos semelhantes com os animais, o que se afirma por este trecho: “E depois daquele desastre viviam todos calados, raramente soltavam palavras curtas” (RAMOS, 2003, p.12).

A construção das personagens em *Vidas Secas* destaca aspectos da animalização e humanização. A cachorra Baleia é uma personagem humanizada, porque pensa, sonha, tem consciência de suas ações e age como ser humano, sendo uma personagem considerada “como gente”. Nota-se a valorização do animal como pessoa e o baixo nível dos seres humanos, no caso, alguns personagens da obra que são matutos e não têm a mínima capacidade de entender discursos complexos ou mesmo explicar situações que aconteceram em suas vidas. Essa condição é mais destacada na questão da sobrevivência, em que por instinto, Sinhá Vitória lambe o focinho da cachorra Baleia.

Sinhá Vitória beijava o focinho de Baleia, e como o focinho estava ensanguentado, lambia o sangue e tirava proveito do beijo (RAMOS, 2003, p. 14).

Fabiano é bem descrito no texto como um homem “vermelho, queimado, tinha os olhos azuis, a barba e os cabelos ruivos” (RAMOS, 2003, p. 18). Fabiano considera-se como bicho na obra, sendo inferior aos homens e comparando-se a um animal, exclama isto em momento de raiva e revolta. Neste trecho a seguir, há um questionamento do personagem por meio do discurso indireto livre acerca de sua existência como ser humano e que apresenta contraste quando se compara a um animal, ao mesmo tempo, demonstra que é um personagem reflexivo, porque relaciona suas ações consigo mesmo.

— Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta. Conteve-se, notou que os meninos estavam perto, com certeza iam admirar-se ouvindo-o falar só. E, pensando bem, ele não era homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros. Vermelho, queimado, tinha os olhos azuis, a barba e os cabelos ruivos; mas como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se cabra.

Olhou em torno, com receio que, fora os meninos, alguém tivesse percebido a frase imprudente. Corrigiu-a, murmurando:

— Você é um bicho, Fabiano.

Isto para ele era motivo de orgulho. Sim senhor, um bicho, capaz de vencer dificuldades.

Chegara naquela situação medonha — e ali estava, forte, até gordo, fumando o seu cigarro de palha.

— Um bicho, Fabiano.

Era. Apossara-se da casa porque não tinha onde cair morto, passara uns dias mastigando raiz de imbu e sementes de mucumã. Viera a trovoadas (RAMOS, 2003, p. 18-19).

A incomunicabilidade da família de Fabiano deve-se ao uso de frases soltas, discursos reduzidos à sonoridade ou emissão de sons, construídos por meio de monólogos interiores, que demonstram a verdadeira situação dos personagens sem voz alguma diante da sociedade letrada, por esses motivos, não se enquadravam nos padrões e apresentam características de seres animalizados. Há vários trechos de zoomorfização referentes à forma de agir dos personagens semelhantes aos animais em *Vidas Secas*. Fabiano é um personagem que gosta de conviver com os animais, pois eles o compreendem e falam a mesma linguagem.

Vivia longe dos homens, só se dava bem com os animais.

Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a quentura da terra. Montado, confundia-se com o cavalo, guardava-se a ele. E falava uma

linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia (RAMOS, 2003, p. 20).

O personagem Fabiano, protagonista da obra *Vidas Secas*, não sabia utilizar a linguagem “adequada”, assim como os membros de sua família em determinada situação comunicativa, que é estabelecida nas relações sociais, portanto, “Às vezes utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos brutos — exclamações, onomatopéias” (RAMOS, 2003, p. 20).

A rusticidade do cenário expande-se ao comportamento da família: seres animalizados que emitem falas monossilábicas e gestos voltados, apenas, à sobrevivência imediata. E, mesmo esses pequenos lances de comunicação, lhes eram difíceis, confusos e causava uma “ameaça”, pois há um tipo de combate do pai do menino com a linguagem e o saber, nenhum desses elementos faz parte do repertório verbal cujo armazenamento de informações é ineficaz : “Uma das crianças aproximou-se, perguntou-lhe qualquer coisa. Fabiano parou, franziu a testa esperou de boca aberta a repetição da pergunta. Não percebendo o que o filho desejava, repreendeu-o” (RAMOS, 2003, p. 20). De forma natural, essa repreensão ocorreu pela utilização da autoridade que o pai tem sob o filho. Fabiano demonstrou certa indignação pela pergunta realizada, pois ele não sabia responder “Não percebendo o que o filho desejava, repreendeu-o. O menino estava ficando muito curioso (...). — Esses capetas têm ideias... (RAMOS, 2003, p. 20). Logo após, o protagonista lembra que seu pai fazia o mesmo quando ele perguntava, ou seja, recusava-se a responder, portanto o diálogo entre eles não existia. Fabiano sabia que sua atitude com os filhos não era certa.

Não completou o pensamento, mas achou que aquilo estava errado. Tentou recordar o seu tempo de infância, viu-se miúdo, enfezado, a camisinha encardida e rota, acompanhando o pai no serviço do campo, interrogando-o debalde. Chamou os filhos, falou de coisas imediatas, procurou interessá-los. Bateu palmas:
— Ecô! ecô! (RAMOS, 2003, p. 20-21).

Mas ao mesmo tempo, o personagem passa a pensar melhor acerca da educação dos filhos e fica preocupado com a situação que eles se encontram, sem a possibilidade de manusear de maneira coerente a linguagem culta. Fabiano tinha em mente que se fosse adquirida uma comunicabilidade a vida deles mudaria. Apesar de não ter conhecimento, os pais sabiam que a habilidade com a linguagem e

comunicação era inevitável e a educação auxiliaria os personagens a desenvolverem suas capacidades intelectuais.

Agora queria entender-se com sinhá Vitória a respeito da educação dos pequenos. Certamente ela não era culpada. Entregue aos arranjos da casa, regando os craveiros e as panelas de losna, descendo ao bebedouro com o pote vazio e regressando com o pote cheio, deixava os filhos soltos no barreiro, enlameados como porcos. E eles estavam perguntadores, insuportáveis. Fabiano dava-se bem com a ignorância. Tinha o direito de saber? Tinha? Não tinha. (RAMOS, 2003, p. 22).

Fabiano não tinha muita sabedoria, apenas sabia exercer bem suas funções como vaqueiro, por isso, admirava Tomás da bolandeira que tinha bastante conhecimento e maior desenvoltura com a linguagem “Certamente aquela sabedoria inspirava respeito” (RAMOS, 2003, p. 22).

Fabiano tinha vontade de aprender, pois se tornaria uma pessoa detentora de conhecimento e percebia que os padrões de comportamentos poderiam ser mudados, por enquanto era apenas um animal. Ele tinha desejo de saber falar, pois fazia pressuposições em mente acerca da importância da linguagem.

Ainda tencionava correr mundo, ver terras, conhecer gente importante como seu Tomás da bolandeira. Era uma sorte ruim, mas Fabiano desejava brigar com ela, sentir-se com força para brigar com ela e vencê-la. Não queria morrer. Estava escondido no mato como tatu. Duro, lerdo como tatu. Mas um dia sairia da toca, andaria com a cabeça levantada, seria homem (RAMOS, 2003, p.24).

A seca é uma palavra de várias acepções na obra, tais como: falta de chuvas, esgotamento de forças por falta de alimento, o tipo de linguagem e no masculino seco significa um ser que não manifesta piedade ou ternura com os outros “Tudo seco em redor. E o patrão era seco também, arreliado, exigente e ladrão, espinhoso como um pé de mandacaru” (RAMOS, 2003, p.24).

Fabiano sabia questionar a si próprio e, em alguns momentos pensava para quê servia a sabedoria se todos teriam o mesmo fim, que era a morte, pois a seca iria atingir a todos.

Indispensável os meninos entrarem no bom caminho, saberem cortar mandacaru para o gado, consertar cercas, amansar brabos. Precisavam ser duros, virar tatus. Se não calejassem, teriam o fim de seus Tomás da bolandeira. Coitado. Para que lhe serviria tanto livro, tanto jornal? Morreria por causa do estômago doente e das pernas fracas (RAMOS, 2003, p. 25).

Fabiano e sua família não têm o controle das palavras em um discurso elaborado, ou seja, saber comunicar-se, plenamente, é domínio. As relações de

poder mantidas na sociedade são magistralmente representadas na obra: de um lado o poder da linguagem dominante – como instrumento controlador – e do outro lado, o poder da força social sobre os dominados. Na obra, a opressão é representada na “autoridade” do soldado amarelo: Fabiano “Levantou-se e caminhou atrás do amarelo, que era autoridade e mandava. Fabiano sempre havia obedecido. Tinha muque e substância, mas pensava pouco, desejava pouco e obedecia. (...) ‘Desafasta, ordenou o polícia. Aqui tem gente’” (RAMOS, 2003, p. 28).

Fabiano apresentava dificuldades em se comunicar, mas admirava quem conseguia tal façanha. A exemplo disso, temos Tomás da bolandeira “pessoa de consideração e votava” (RAMOS, 2003, p.28), um cidadão completo. Em alguns trechos é evidenciado que Fabiano tinha desejo de ser como Tomás da Bolandeira, homem admirado pelo seu saber, utilizando uma linguagem culta que Fabiano tentava imitar algumas vezes, porém enrolava-se com as palavras difíceis. O vocabulário dele era pequeno, mas em horas de comunicabilidade enriquecia-se com algumas expressões de seu Tomás da bolandeira (RAMOS, 2003, p. 28).

Não sabendo lidar com as palavras e sendo oprimido pelo Estado, o vaqueiro respeitava o representante do governo que era o soldado amarelo.

(...) atentou na farda com respeito e gaguejou, procurando as palavras de seu Tomás da bolandeira:

— Isto é. Vamos e não vamos. Quer dizer. Enfim, contanto, etc. É conforme. Levantou-se e caminhou atrás do amarelo, que era autoridade e mandava (RAMOS, 2003, p. 28).

Ele por não saber falar direito, cala-se diante da autoridade, também tem ausência de entendimento e, principalmente desconhece a situação vivenciada naquele momento que é totalmente injusta “Fabiano marchou desorientado, entrou na cadeia, ouviu sem compreender uma acusação medonha e não se defendeu” (RAMOS, 2003, p. 31).

O personagem principal, apesar da falta de conhecimento tinha consciência que não devia usar à força bruta com quem podia mandar, pois de qualquer forma continuaria no mesmo lugar, sendo um ser inferior na posição hierárquica “Fabiano, desmancharia com um tabefe. Não tinha desmanchado por causa dos homens que mandavam” (RAMOS, 2003, p. 32). Por causa de homens de posições hierárquicas superiores, uma família sofria, pensava o esposo de Sinhá Vitória “Por mor de uma peste daquela, maltratava-se um pai de família” (RAMOS, 2003, p. 32).

Fabiano e sua família não se consideravam humanos, pois se mantinham continuamente em frente a todas as limitações impostas pela seca, pelas condições sub-humanas, pelo sofrimento, pela dominação física e psicológica. Focalizando não só o drama social do nordeste, como também o mundo psicológico das personagens, o autor faz de suas percepções a percepção do próprio Fabiano, de forma a denunciar a opressão e violência que sua condição o relega. Para tal fim, empresta-lhe a inteligência e argúcia, de modo a construir o comentário certo, travestido em pensamentos de seu protagonista:

E, por mais que forcejasse, não se convencia de que o soldado amarelo fosse governo. Governo, coisa distante e perfeita, não podia errar. (...) Se não fosse aquilo... Nem sabia. O fio da ideia cresceu, engrossou – e partiu-se. Difícil pensar. Vivia tão agarrado aos bichos... Nunca vira uma escola. Por isso não conseguia defender-se, botar as coisas nos seus lugares. O demônio daquela história entrava-lhe na cabeça e saía. Era para um cristão endoidecer. Se lhe tivessem dado ensino, encontraria meio de entendê-la. Impossível, só sabia lidar com bichos (RAMOS, 2003, p. 33).

Aqui, toda a genialidade de Graciliano vem à tona: o uso do recurso do discurso indireto livre, método que o autor domina como nenhum outro, integra-o ao mundo dos personagens que criou e, talvez, por causa disso, ocorra uma confusão que não distingue os monólogos interiores do narrador com os dos personagens. Trata-se de uma forma de demonstrar ao leitor o pensamento ou fala do personagem por meio de um narrador que relata a história com o uso do discurso indireto que permite ao narrador falar pelos personagens, dando a impressão de uma ou mais vozes, transmitindo ao leitor a voz ou pensamentos dos personagens de maneira nítida. Quando o autor utiliza apenas do discurso indireto livre, há uma mistura de falas entre narrador e personagem, ora um fala, ora outro.

Estirou as pernas, encostou as carnes doídas ao muro. Se lhe tivessem dado tempo, ele teria explicado tudo direitinho. Mas pegado de surpresa, embacatura. Quem não ficaria azuretado com semelhante despropósito? (RAMOS, 2003, p. 32).

Nessa citação de um trecho da obra, por exemplo, a descrição dos gestos realizados por Fabiano é feito pelo narrador, mas o pensamento reflexivo juntamente com uma pergunta em mente é do próprio personagem que neste exato momento estava pensando acerca da injustiça cometida pelo soldado amarelo.

Longe de querer, com o método, confundir o leitor, Graciliano Ramos empresta sua voz, sua clareza de pensamento, sua percepção das injustiças sofridas por suas personagens de modo a dar-lhes voz, de modo a fazer com que leitores de todas as classes sociais e de várias épocas ouvissem, da “boca” do próprio Fabiano, todas as injustiças, sofrimento e exploração às quais foi submetido.

Mas Fabiano não sabia explicar porquê isto acontecia, pois o soldado amarelo não deveria ter nenhum direito em colocá-lo na prisão sem motivo, porém o fez, havia algo errado. Notava-se que sem o poder e manuseio da linguagem, os indivíduos de posição superior tiravam vantagens e encontravam formas de humilhar um pobre homem, neste sentido como indivíduo com grande ausência de recursos linguísticos para se defender da imposição do soldado. Havia muitas coisas. Ele não podia explicá-las, mas havia. Fossem perguntar a seu Tomás da bolandeira, que lia livros e sabia onde tinha as vendas. Seu Tomás da bolandeira contaria aquela história (RAMOS, 2003, p.33).

Em *Vidas Secas*, a cachorra Baleia é como uma pessoa da família, um ser que age e pensa, ao contrário dos meninos, ela sabe o que acontece no meio dela. Há na obra uma troca de papéis, pois o animal ele passa a ser humanizado e o ser humano é animalizado. E Fabiano se aperreava por causa dela, dos filhos e da cachorra Baleia, que era como uma pessoa da família, sabida como gente (RAMOS, 2003, p.34).

Fabiano notava que não falava claramente e confirmou isso explicitamente quando viu um preso bêbado “Ouvindo o falatório desconexo do bêbado, caiu numa indecisão dolorosa. Ele também dizia palavras sem sentido, conversava à toa” (RAMOS, 2003, p. 35). Quanto ao bêbado, ele revoltou-se com tal comparação “Mas irou-se com a comparação, deu marradas na parede” (RAMOS, 2003, p. 35).

A opressão relacionava-se com os padrões sociais de comportamento dos personagens, em uma sociedade que os hábitos de vestimentas determinam os graus hierárquicos dos personagens e exclui quem não faz parte do contexto sociocultural da cidade. O vaqueiro refletia a respeito do motivo de não compreender e explicar certos assuntos.

Se não fosse... Nem sabia. O fio da idéia cresceu, engrossou — e partiu-se. Difícil pensar. Vivia tão agarrado aos bichos... Nunca vira uma escola. Por isso não conseguia defender-se, botar as coisas nos seus lugares. O demônio daquela história entrava-lhe a cabeça e saía. Era para um cristão

endoidecer. Se lhe tivessem dado ensino, encontraria meio de entendê-la. Impossível, só sabia lidar com os bichos (RAMOS, 2003, p.35).

Fabiano compreendia que era bruto porque nunca tinha frequentado uma escola, ao contrário de seu Tomás da bolandeira que obteve conhecimento e estudos, por isso, ele era “homem aprendido. Cada qual como Deus o fez. Ele, Fabiano, era aquilo mesmo, um bruto” (RAMOS, 2003, p.35). As atitudes de bichos não só são explicadas pela ausência de estudos, mas pela seca que faz com que a família aja como bicho por questão de sobrevivência, portanto necessidade. Ele analisa sua própria condição de homem-bicho, no momento em que está preso de forma injusta pelo soldado amarelo, autoridade do governo.

O personagem principal não podia mudar sua realidade, pois se pudesse, faria o seguinte: “Não podia arrumar o que tinha no interior. Se pudesse... Ah! Se pudesse, atacaria os soldados amarelos que espancam pessoas inofensivas” (RAMOS, 2003, p. 36).

Uma condição de miséria, em que a personagem para sobreviver toma medidas extremas, pois a fome é tão grande que não sente nojo do que está praticando. O que se mostrou neste trecho realmente foi à necessidade de agir deste modo, ele ficou semelhante a um animal, porque o ser humano fora das condições de miséria não cometeria tal atitude. A antromorfização atribui aos animais funções humanas, desde sentimentos, atitudes e outros.

Deu um pontapé na cachorra, que se afastou humilhada e com sentimentos revolucionários (RAMOS, 2003, p.40).

Na obra *Vidas Secas*, a Baleia (cachorra) que é o animal de estimação da família de Fabiano parece mais um ser humano que os próprios personagens. A zoomorfização ocorre na própria maneira de se retratarem uns com os outros, como acontece com Sinhá Vitória ao falar com os meninos no seguinte trecho:

— Safadinhos! Porcos! sujos como...
Deteve-se. Ia dizer que eles estavam sujos como papagaios (RAMOS, 2003, p. 44).

Sinhá Vitória repudiara algumas atitudes animais “E o costume de encafuar-se ao escurecer não estava certo, que ninguém é galinha” (RAMOS, 2003, p. 45). Ela sabia que seu comportamento encontrava-se fora do padrão humano.

Por não conhecer o mundo afora, o Menino Mais Novo admirava o seu pai, um reflexo do tipo de homem por ele considerado. “Naquele momento Fabiano lhe causava grande admiração” (RAMOS, 2003, p.47). A difícil comunicação entre pais e filhos aconteciam frequentemente na família de Fabiano, sempre que o Menino Mais Velho tentava comunicar-se e quando não conseguia ficava furioso, pois só queria aprender. O Menino Mais Velho está fazendo novas descobertas a respeito do mundo que o cerca, ele sente a necessidade de questionar os pais.

Sinha Vitória soltou uma exclamação de aborrecimento, e, como o pirralho insistisse, deu-lhe um cascudo.
Retirou-se zangado, encostou-se num esteio do alpendre, achando o mundo todo ruim e insensato (RAMOS, 2003, p. 48).

A opressão por parte dos pais se dá pela grosseria, arrogância, desatenção e ignorância de não responder aos questionamentos do Menino Mais Velho. O Menino Mais Novo queria imitar o pai, ou seja, tornar-se-ia outro ignorante. O menino utiliza-se de onomatopeias, figura de linguagem para imitação dos sons dos animais para chamar o seu irmão e a cachorra Baleia “Pôs-se a berrar, imitando as cabras, chamando o irmão e a cachorra” (RAMOS, 2003, p. 51).

Sinha Vitória e Fabiano por não serem instruídos revelam repressão contra seus filhos. O Menino Mais Velho não se contenta com a resposta da mãe a respeito da palavra inferno e questiona novamente. Ela, por sua vez, fica brava.

— Como é?
Sinha Vitória falou em espetos quentes e fogueiras.
— A senhora viu?
Aí sinhá Vitória se zangou, achou o insolente e aplicou-lhe um cocorote (RAMOS, 2003, p. 56).

O menino sente raiva porque não aceita a explicação da mãe, sendo assim, a resposta é insatisfatória. Sinha Vitória e Fabiano não entendem que o filho está passando por um período de curiosidades e indagações, que sinalizam o desenvolvimento da inteligência. Então, “O menino saiu indignado com a injustiça” (RAMOS, 2003, p.56).

A cachorra tinha sentimentos e preocupava-se com os integrantes da família, mesmo não sendo da espécie deles. Pensava em um modo de alegrar o amigo (Menino Mais Velho).

Não podia sentir dor excessiva. E como nunca se impacientava, continuou a pular, ofegando, chamando a atenção do amigo. Afinal convenceu-o de que o procedimento dele era inútil (RAMOS, 2003, p. 57).

Baleia era uma cachorra esperta, sabia como compreender seu companheiro, observava a dificuldade do Menino Mais Velho em se expressar, mas ouvia-o atentamente e respondia com “o rabo, com a língua, com movimentos fáceis de entender” (RAMOS, 2003, p. 57).

O Menino Mais Velho estava com a curiosidade aguçada e queria entender como os fatos realmente aconteciam. Isso se deu devido a construção de sua identidade, pois a medida que vai crescendo dá importância a tudo que faz parte da sua existência, até mesmo uma palavra pronunciada como inferno por Sinhá Terta.

A culpada era Sinhá Terta que na véspera, depois de curar com reza a espinhela de Fabiano, soltara uma palavra esquisita, chiando, o canudo do cachimbo preso nas gengivas banguelas. Ele tinha querido que a palavra virasse coisa e ficara desapontado quando a mãe se referira a um lugar ruim, com espetos e fogueiras. Por isso rezingara, esperando que ela fizesse o inferno transformar-se (RAMOS, 2003, p.57-58).

Por falta de habilidade com a própria linguagem, ou seja, pela ausência do manuseio de vocabulário complexo, o Menino Mais Velho imitava os sons dos animais, utilizando-se das onomatopeias como o irmão (Menino Mais Novo), entre outros recursos que ele utilizava na tentativa de transmitir algo.

Como não sabia falar direito, o menino balbuciava expressões complicadas, repetia as sílabas, imitava os berros dos animais, o barulho do vento, o som dos galhos que rangiam na catinga, roçando-se (RAMOS, 2003, p. 59).

A opressão humana com os animais era realizada da seguinte forma: com maus tratos, pancadas e pontapés, partindo da crueldade humana e da esfera de raiva de uma situação em que a cadela não era culpada.

Baleia detestava expansões violentas: estirou as pernas, fechou os olhos e bocejou. Para ela os pontapés eram fatos desagradáveis e necessários. Só tinha um meio de evitá-los, a fuga. Mas às vezes apanhavam-na de surpresa, uma extremidade de alpercata batia-lhe no traseiro (RAMOS, 2003, p.60).

Logo após a descoberta da palavra inferno, o Menino Mais Velho tem a curiosidade acerca da expressão infeliz, porém dessa vez está com medo de questionar os pais do “porquê” daquela palavra. Fabiano e Sinhá Vitória não responderia a pergunta do filho e outra vez o bateria.

Pensou nas figurinhas abandonadas junto ao barreiro, mas isto lhe trouxe a recordação da palavra infeliz. Diligenciou afastar do espírito aquela curiosidade funesta, imaginou que não fizera a pergunta, não recebera portanto o cascudo (RAMOS, 2003, p.60)

A brutalidade do pai já estavam refletindo nos filhos. O Menino Mais Velho agia com violência.

Abraçou a cachorrinha com uma violência que a descontentou. Não gostava de ser apertada, preferia saltar e espojar-se. Farejando a panela, franzia as ventas e reprovava os modos estranhos do amigo (RAMOS, 2003, p.61).

Os meninos percebiam com o passar do tempo que seus pais não dominavam a linguagem culta existente no mundo. O narrador relata a capacidade de raciocínio dessas crianças que, mesmo sem convívio com o ambiente escolarizado percebem a falta de coerência dos pensamentos e atitudes dos pais, que estão sempre em desacordo com o discurso padronizado, pois usam de falas essencialmente fragmentadas e sem coesão, porém se entendiam.

[...] Ouviam a conversa dos pais. Não era propriamente conversa: eram frases soltas, espaçadas, com repetições e incongruências. Às vezes uma interjeição gutural dava energia ao discurso ambíguo. Na verdade nenhum deles prestava atenção às palavras do outro: iam exibindo que lhes viam ao espírito, e as imagens sucediam-se, deformavam-se, não havia meio de dominá-las. Como os recursos de expressão eram minguados, tentavam remediar a deficiência falando alto (RAMOS, 2003, p.64).

O capítulo “Festa” mostra nitidamente que há na cidade um seguimento de padrões que não faziam parte do cotidiano da família de Fabiano que apenas vivia no sertão, ou seja, na zona rural, por isso, eles sentiam incômodo na utilização de roupas padronizadas a estilo da cidade grande. A linguagem nesse capítulo é construída pela perspectiva da exclusão social dos personagens, eles sentem incômodos tanto na forma de agir, como na maneira de expressar seu discurso que não é possível pela falta de recursos verbais. A interação no meio social só aconteceria quando os personagens dominassem o discurso, enquanto haver essa incapacidade de comunicação a família viverá sob a condição da opressão.

Fabiano tentava não perceber essas desvantagens. Marchava direito, a barriga para fora, as costas apuradas, olhando a serra distante. De ordinário olhava o chão, evitando as pedras, os tocos, os buracos e as cobras. A posição forçada cansou-o. E ao pisar a areia do rio, notou que assim não poderia vencer as três léguas que o separavam da cidade. Descalçou-se, meteu as meias no bolso, tirou o paletó, a gravata e o colarinho, roncou aliviado. Sinha Vitória decidiu imitá-lo: arrancou os sapatos e as meias, que amarrou no lenço. Os meninos puseram as

chinelinhas debaixo do braço e sentiram-se à vontade (RAMOS, 2003, p. 72).

Os meninos viviam tendo curiosidades no sertão, mas quando chegaram à cidade grande ficaram receosos, pois, por mais que não conhecessem esse outro “mundo”, eles já se sentiam amedrontados pelo fato de não participarem daquela realidade e percebiam as diferenças existentes empiricamente nos dois lugares (sertão x cidade). Pela utilização do discurso indireto livre, o escritor demonstra pela visão do narrador os sentimentos dos meninos, utilizando a própria voz deles.

Há um trecho na obra que comprova que a cachorra Baleia pensava “Na opinião dela, tudo devia estar no escuro, porque era noite, e a gente que andava no quadro precisava deitar-se” (RAMOS, 2003, p.74).

Fabiano, por não ter o costume de vestir roupas tão sofisticadas, sentia-se “constrangido na roupa nova” (RAMOS, 2003, p. 75), porém o que mais incomodava ele era a multidão da cidade “apertava-o mais que a roupa, embaraçava-o” (RAMOS, 2003, p.75).

Fabiano, mesmo sendo matuto, sabia que para cada ocasião existia uma roupa própria, por isso, quando estava na igreja, “Não poderia assistir à novena calçado em alpercatas, a camisa de algodão aberta, mostrando o peito cabeludo. Seria desrespeito” (RAMOS, 2003, p. 76).

As desigualdades sociais são diversas na obra, quanto à realidade da família de Fabiano, sendo elas: de escolaridade, de renda, entre outras “Comparando-se aos tipos da cidade, Fabiano reconhecia-se inferior” (RAMOS, 2003, p. 76). Ele reconhecia o baixo nível de instrução de sua família e como eram pequenos em relação aos outros naquela cidade, pois não tinham o status social semelhante.

A ignorância é um mal que Fabiano e sua família carregavam. Essa falta de saber traz muitos conflitos no pensamento de Fabiano que se sente enganado por todos que o rodeiam, começando pelo patrão.

O patrão realizava com pena e tinha cálculos incompreensíveis. Da última vez que se tinham encontrado houvera uma confusão de números, e Fabiano, com os miolos ardendo, deixara indignado o escritório do branco, certo de que fora enganado. Todos lhe davam prejuízo. Os caixeiros, os comerciantes e o proprietário tiravam-lhe o couro [...] (RAMOS, 2003, p. 76).

O papel da mulher no contexto da família também é essencial, sendo assim, Fabiano “pôs-se a rondar indeciso, pedindo com os olhos a opinião da mulher” (RAMOS, 2003, p. 77).

Fabiano acabou concluindo durante um momento de grande excitação por causa da bebedeira na cidade que “Evidentemente os matutos como ele não passavam de cachorros” (RAMOS, 2003, p.79). Já Sinha Vitória possuía uma percepção diferente do marido naquele momento de festa na cidade que “Realmente a vida não era má”, pois tudo era tão lindo e que dificuldades maiores a família já tinha enfrentado, como a seca que gerou muitos problemas sociais porque provocou a falta de alguns recursos para a sobrevivência, sendo eles: alimento e água.

As crianças estavam surpresas com a quantidade de vocabulários e informações existentes na cidade e ficavam impressionados se questionando o tempo todo “Como os homens podiam guardar tantas palavras? Era impossível, ninguém conservaria tão grande soma de conhecimentos” (RAMOS, 2003, p. 82).

A humanização da cachorra Baleia é bem clara, visto que “Ela era uma pessoa da família” (RAMOS, 2003, p. 86). Fabiano foi precipitado ao tentar matar a cachorra Baleia, antes disto deveria ter cuidado dela melhor e esperar os resultados. Sinhá Vitória achava o seguinte “lamentava que o marido não houvesse esperado mais um dia para ver se realmente a execução era indispensável” (RAMOS, 2003, p. 87).

A cachorra Baleia ia morrendo aos poucos depois que Fabiano atirou, ela refletia acerca do que estava acontecendo e pensava em seus anseios naquela hora que era comer preás e morder Fabiano. Ela não o mordeu porque fazia parte da sua família, sempre esteve ao lado dele nos momentos bons e ruins, também era submissa a seus caprichos e domínio, sendo assim, estabeleciam relações hierárquicas “Não poderia morder Fabiano: tinha nascido perto dele, numa camarinha, sob a cama de varas, e consumira a existência em submissão, ladrando o gado quando o vaqueiro batia palmas” (RAMOS, 2003, p. 89).

A cachorra Baleia tinha muito afeto pela família e desejava que no outro mundo tudo você diferente, estaria feliz lambendo as mãos do seu dono, sendo este um gesto de afetividade e carinho. Também acreditava no crescimento de seus donos, ou seja, que a vida deles melhorasse e não faltasse nada, que tudo fosse em abundância.

Baleia queria dormir. Acordaria feliz, num mundo cheio de preás. E lamperia as mãos de Fabiano, um Fabiano enorme. As crianças se espoariam com ela, rolariam com ela num pátio enorme, num chiqueiro enorme. O mundo ficaria todo cheio de preás, gordos, enormes (RAMOS, 2003, p. 91).

Fabiano se vê assujeitado em relação ao dono da fazenda porque depende daquele emprego para sustentar a família “Mas receava ser expulso da fazenda. E rendia-se” (RAMOS, 2003, p. 93).

O vaqueiro sofre com o poder institucional exercido pelo soldado amarelo que o prende sem motivos, também é oprimido pelo seu patrão, pois ele se vê sujeito a obedecer todas as ordens dele, porque tem medo de ser expulso da fazenda. Fabiano é uma pessoa que ouve, mas não se manifesta, tentava fugir das confusões se explicando, porém nada adiantava. Ele queria muito saber lidar com as diversas situações que enfrentava e não ser humilhado em nenhuma delas. Por falta de um domínio maior da linguagem, a família não consegue adaptar-se ao meio social de seres que oprimem os menos escolarizados.

Se pudesse mudar-se, gritaria bem alto que o roubavam. Aparentemente resignado, sentia um ódio imenso a qualquer coisa que era ao mesmo tempo a campina seca, o patrão, os soldados e os agentes da prefeitura. Tudo na verdade era contra ele. Estava acostumado, tinha a casca muito grossa, mas às vezes se arreliaava. Não havia a paciência que suportasse tanta coisa.

— Um dia um homem faz besteira e se desgraça (RAMOS, 2003, p. 97).

O personagem principal nota a importância da linguagem na vida de um ser humano, sendo assim, lembra de Sinhá Terta que falava bem. A linguagem dá poder as pessoas (voz) diante de qualquer circunstância. A cultura exige que o ser humano seja portador de uma linguagem e que a domine para agir diante da sociedade, porque diante dela a língua é um instrumento imprescindível e poderoso “Sinhá Terta é que tinha uma ponta de língua terrível. Era: falava quase tão bem como as pessoas da cidade. Se ele soubesse falar como sinhá Terta, procuraria serviço noutra fazenda, haveria de arranjar-se” (RAMOS, 2003, p. 98).

A família de Fabiano utiliza-se da linguagem gestual, quase não conseguem se expressar pela oralidade, porque possuem pouco vocabulário. Eles não interagem com o meio, pois usam mais símbolos não verbais na comunicação e quando tentam falar verbalmente com algum indivíduo acabam dizendo “uma coisa sem intenção de ofender, entendiam outra, e lá vinham questões. [...] O único vivente que o compreendia era a mulher. Nem precisava falar: bastavam os gestos” (RAMOS, 2003, p.98).

Fabiano percebe que era um ser sem reflexão, pois passou a pensar melhor acerca de algumas ações que tinha realizado quando admirou-se que sua mulher possuía ideias e compreendia o que estava acontecendo a sua volta e,

principalmente ressaltava que as aves matavam o gado, além da seca porque contribuíam para isso, bebendo toda a água do sertão.

Fabiano, personagem central da obra tem dificuldades atreladas à linguagem tanto no plano exterior como interior, mas não somente ele, a família toda sofre com a ausência de expressividade. A mais expressiva da família é a cachorra Baleia que sabe utilizar sua linguagem nas horas convenientes. A linguagem dela é entendida pelos seres humanos sem voz e o comportamento entre eles são semelhantes.

A linguagem norteia as relações hierárquicas em toda a obra. *Vidas Secas* também retrata a opressão como atos de poder causados por opressores que se representam nos seguintes papéis: personagem injusto que aproveita do seu *status* ou abusa da autoridade para oprimir Fabiano (soldado amarelo); o clima cruel (seca); aproveitador e desonesto (o dono); o meio social com linguagem distinta da família de Fabiano (sociedade) e o governo (Estado).

Os personagens são planos no romance *Vidas Secas*, alguns são caracterizados como tipos, sendo eles: Menino Mais Velho, Menino Mais Novo, dono (patrão) e o soldado amarelo que não possuem nome no decorrer da história. Eles são planos pelos seguintes motivos: são estáticos a mudanças e ao contrário dos personagens redondos, eles não evoluem.

De todos os romances da Geração de 1930, nenhum conseguiu apresentar, como *Vidas Secas*, de forma tão excepcional, a realidade massacrante dos seres humanos. A questão central dessa obra está na relação entre o indivíduo e a sociedade, permeada pela incapacidade de comunicação eminentemente humana: a fala. Impedidos de falar, Ramos dá a eles a sua própria voz. *Vidas Secas* permanece, ainda hoje, uma obra assustadoramente atual no retrato que faz dos retirantes nordestinos que acalentam um único sonho: sobreviver.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho monográfico pretendeu inicialmente examinar como a linguagem influencia a vida dos personagens, pois pela incapacidade de lidar com a linguagem, eles não possuem a capacidade de se expressar adequadamente, necessitam de outros recursos linguísticos, como por exemplo, onomatopeias (recurso de imitação de sons), entre outros. Inicialmente, buscou-se abordagens teóricas acerca do personagem e linguagem. Observou-se então que a linguagem é considerada complexa pelos personagens que não a dominam, portanto a relação com as pessoas torna-se seca.

Neste trabalho, destacou-se que, os personagens na obra são seres oprimidos na sociedade, não há para a família de Fabiano uma posição privilegiada hierarquicamente nas relações sociais. Devido ao pouco domínio com a linguagem, muitas vezes, são derrotados pelas condições desfavoráveis impostas pela sociedade. A única linguagem que dominam pelas circunstâncias dos acontecimentos da vida é a fala animalizada e em alguns trechos da obra ocorre à imitação de algumas palavras de Seu Tomás da bolandeira transmitidas por Fabiano, mas não sendo compreendidas por este, que acaba se enrolando com as explicações que dava as pessoas. A linguagem, portanto, é adquirida no meio social, sendo assim essa afirmação demonstra claramente que Fabiano e sua família não aprenderam a utilizar a linguagem da sociedade letrada, porque não viviam em um ambiente que eles interagissem com indivíduos alfabetizados.

O romance *Vidas Secas* descreve nitidamente como a linguagem é utilizada pelos personagens analfabetos. O leitor percebe que nessa obra existem diversos tipos de linguagem: imagens, sons, gestos (linguagem não verbal) e falas (linguagem verbal). Cada recurso linguístico representa uma maneira distinta de expressão.

Durante este trabalho foi possível constatar que a hipótese levantada é verídica, porque por meio da análise literária e ainda levando em consideração a fundamentação teórica, a pergunta obteve a resposta esperada. Graciliano Ramos é um escritor depurador da linguagem em sua obra, ele demonstra a retirada da voz

de seus personagens, transformando em seres animalizados, assemelhando-se a animais que emitem sons próprios de sua origem.

A linguagem é influenciada pelo meio social e em *Vidas Secas* a família de Fabiano utiliza-se de escasso vocabulário, pois o maior contato que tiveram durante a seca foi apenas com animais. Existem na obra de Graciliano temas implícitos de natureza extremamente social, em que o leitor pode notar com à medida que vão aprofundando a leitura, entre eles: o próprio regionalismo nordestino, relações de poder, nomadismo, propriedade privada e opressão. A obra requer do leitor um amplo vocabulário ou a busca minuciosa em dicionários para saber o significado dos termos nordestinos. Essa pesquisa permite novas abordagens e novos estudos, de modo que outras pessoas podem dar continuidade a esse trabalho científico.

REFERÊNCIAS

ABEL, Carlos Alberto dos Santos. *Graciliano Ramos - cidadão e artista*. Brasília: Editora UNB, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética: A teoria do romance*. São Paulo: UNESP, 1998.

BORTONI-RICARDO. Stella Maris. O professor pesquisador: introdução à pesquisa qualitativa. São Paulo: Parábola Editorial, 2008. p.09- 48.

BOSI, Alfredo. *Literatura Brasileira*. 42.ed. São Paulo: editora Cultrix, 1994.

BULHÕES, Marcelo Magalhães. *Literatura em Campo Minado: a metalinguagem em Graciliano Ramos e a tradição literária brasileira*. São Paulo: Annablume, 1999.

BRUNACCI, Maria Izabel. *Graciliano Ramos: escritor personagem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CASTRO, Dácio Antônio de. *Roteiro de leitura: Vidas Secas de Graciliano Ramos*. Editora Ática, 1997.

FORTE, Sérgio Arruda Cavalcante. *Manual de elaboração de tese, dissertação e monografia*. Fortaleza: Fundação Edson Queiroz, 2004.

GONÇALVES, Floriano. *Graciliano Ramos e o romance: Ensaio de interpretação*. São Paulo: Livraria José Olympio, 1947.

MAGALHÃES, Gildo. *Introdução à metodologia da pesquisa, caminhos da ciência e tecnologia*. São Paulo, Ática, 2005.

MALARD, Letícia. *Ensaio de Literatura Brasileira: ideologia e realidade em Graciliano Ramos*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1972.

MARINHO, Maria Celina Novaes. *A imagem da linguagem na obra de Graciliano Ramos: uma análise da heterogeneidade discursiva nos romances Angústia e Vidas Secas*. São Paulo: USP, 2000.

MODES, Luciano. *Metodologia científica*. Disponível em: <http://sociobox.files.wordpress.com/2008/08/apostila_metodologia-cientifica.pdf>. Acesso em: 03 jun. 2014.

MOURÃO, Rui. *Estruturas: Ensaio sobre o romance de Graciliano*. 2 ed. Rio de Janeiro: Arquivo, 1971.

OLIVEIRA, Thiago Laurentino de. *O formalismo russo em linhas gerais*. Disponível em: <<http://teorialiterariaufrj.blogspot.com.br/2009/06/o-formalismo-russo-em-linhas-gerais.html>>. Acesso em: 11 mai. 2014.

PUCINELLI, Lamberto. *Graciliano Ramos: Relações entre Ficção e Realidade*. São Paulo: Quíron, 1975.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 89 ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2003.

SANTOS, Valdir Diamantino dos. *A zoomorfização na obra Vidas Secas*. Disponível em: <getiunasp.files.wordpress.com/2013/12/a-zoomorfizac3a7c33o-na-obra-vidas-secas.pdf>. Acesso em: 24 mar. 2014.

SOARES, Angélica. O romance e seus elementos básicos. IN: *Gêneros literários*. São Paulo: Ática, 2003.

TEIXEIRA, Valéria da Silva. *Dissertação: Autoquestionamento em Vidas Secas e em Memórias do Cárcere*. Disponível em: <repositório.unb.br/bitstream/10482/6297/1/DISSERTAÇÃOPRONTA.pdf>. Acesso em: 15 mai. 2014.